This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 989,743

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
STELLFELD PURCHASE 1954

92 y 20

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift

für

Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIX., als Fortsetzung XL. Jahrgang.

Mit 12 Musikbeilagen.

Regensburg, Rom, New York und Cincinnati.
Druck und Verlag von Friedrich Pustet.
1907.

Music

Inhaltsübersicht

vom 40. Jahrgang 1907 der Musica sacra.

I. Abhandlungen, Aufsätze, Leitartikel.

Zeremonien. (Aus Ansg. Albing.) S. 1. — Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen:*) S. 5, 19, 49, 85, 106, 137. — Vom Bücher- und Musikalienmarkte und literarische Anzeigen:*) S. 21, 29, 66, 79, 119, 140. — Organaria: Literatur:*) S. 34, 52, 94, 141; Neue Orgeln: Brüssel S. 12, Rodeio S. 58; Vilshofen (N. Bayern) S. 71; Verband der Orgelbaumeister Deutschlands (Zirkular) S. 35; Oktavkoppeln beim Orgelbau. (Von H. Meier.) S. 61, 73, 90, (Korrektur) S. 124. — Der Organist und der Volksgesang. (Von —b—.) S. 13, 25. — Erlebtes und Erlauschtes. (Von Melophilus.) S. 16. — Kirchenmusikalisches Leben und Treiben im fernen Süden. (Von Walter Horsthemke.) S. 33. — Der Antiphonengesang. (Von Dr. A. Schmid.) S. 41. — † P. Utto Kornmüller. (Augsburger Postzeitung.) S. 46. — † Dr. F. Xav. Leitner. (Von Dr. Andreas Schmid.) S. 90. — † Kardinal-Protektor Andreas Steinhuber. S. 134. — An die Subskribenten der Gesamtausgabe von Palestrinas Werken. S. 65. — Die Anfänge der Kirchenmusikschule in Regensburg. S. 97. — Eine kirchenmusikalische Festpredigt. Von Dr. W. Widmann. S. 113. — Durch welche Mittel kann der Organist, Kantor und Chordirigent die für seinen verantwortungsvollen Beruf so notwendige Freudigkeit und geistige Frische gewinnen und bewahren? (Von Alfred Gebauer.) S. 126. — Die 300. Aufführung des Leipziger Riedelvereins. (Von H. Löbmann.) S. 132. — Vier Jahre *Motu proprio* in Chile. (Walter.) S. 135.

II. Im Lesezimmer.

Über die Choralfrage aus dem „Korrespondenzblatt" des „germanisch-ungarischen Kollegs". S. 8. — Etwas zum Nachdenken für „kritische Chorsänger. (Aus Gregoriusbote".) S. 76. — Über Richard Strauß als Komponist. (Von Dr. Georg Göhler.) S. 101.

III. Liturgica.

Der 25. März am Montag in der Charwoche. S. 48. — Verordnung über die Kirchenmusik in der Diözese Linz. S. 55. — Zusatz zur Namen-Jesu-Litanei. S. 58.

IV. Aus Archiven und Bibliotheken.

Zu früheren Lesefrüchten. (Von V. H.) S. 4. — Der Markgräfler und Verwandtes. (Von V. H.) S. 44 — Karl Ernst Hickethier und der Monumentaldruck zu Mainz. (Von Fr. Schneider.) S. 54. — Zum 200jährigen Todestage von Dietrich Buxtehude. (Von Erckmann in Alzey.) S. 64.

V. Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

Aufführungen: a) kirchenmusikalische: Brüssel (Orgelweihe) S. 12; Elberfeld (Cäcilienfeier) S. 10; Frankfurt a. M. S. 117; Gleiwitz S. 118; Heeßen S. 109; Kaiserslautern S. 84; Mainburg S. 109; Martinshöhe S. 109; Prien S. 111; Rodeio S. 58; Sprottau S. 58; Vilshofen (N. B.) S. 71; Wien (Apostelkirche) S. 135; Würzburg (beim 54. Katholikentag) S. 119; b) religiöse und weltliche: Amsterdam S. 57; Erfurt (Oratorium „Gottes Kinder") S. 71; Leipzig (Riedelverein) S. 132; Mannheim (Mignons Exequien) S. 60, 83; Montabaur S. 143; Würzburg (Cäcilienverein Stift Haug) S. 24; Abonnementseinladung S. 144. — Bachhauseinweihung in Eisenach S. 59; Bibliothek des Chorregentenvereins in Wien S. 124. — Fahnenweihe uud silbernes Jubiläum des Bornheimer Kirchenchores S. 117; Ferienkurse für Fachmusiker S. 84; Ferienzeit und Regensburger Domchor S. 124. — Generalversammlungen: (Diöz. Münster) in Heeßen S. 109; Bezirks-Cäcilienverein Holledau S. 109; Bezirks-Cäcilienverein Homburg (Pfalz) zu Martinshöhe S. 109; Diözesan-Cäcilienverein München-Freising in Prien S. 111; Main-Taunus-Bezirk in Frankfurt a. M. S. 117; Diözesan-Cäcilienverein Breslau in Gleiwitz S. 118. — Jos. Haydns Werke S. 124. — Inhalt des Cäcilienvereinsorgans in jeder Nummer. — Kirchenmusikalisches Jahrbuch (30. Jahrgang) S. 12; Kirchenmusikschule in Regensburg (Beginn des 33. Kurses) S. 12, 23; Beginn des 34. Kurses S. 72, 96: Kirchenmusikalische Kurse in Beuron S. 59. — Landes-Musik-Kongreß in Pécs S. 83; Lob des gregorianischen Chorals (Ant. Urspruch) S. 72. — Mitteilungen aus Rom, S. 72; Musikpädagogischer Kongreß zu Berlin S. 24; Neudruck (Matthesons Ehrenpforte) S. 24. — Organistenschule Luzern, Jubiläumsfeier des Stiftschores S. 144. — Personalnachrichten: Dr. A. Schering (Professor in Leipzig) S. 47; Dr. H. Riemann (Leipzig) S. 48; P. Petrus Sinzig (päpstliche Anerkennung) S. 58; Dr. H. Bäuerle (Monsignore) S. 60; R. Müller, Nachfolger von H. Wiltberger (in Colmar) S. 144; Dr. Jos. Selbst (Domdekan) S. 83; Karl Walter (25jähriges Amtsjubiläum) S. 83; Charles Widor (o. Mitglied der Berliner Akademie der Künste) S. 83; Dekan Jos. Schmid (Sekundiz) S. 110. — Stellung für einen 1. Tenoristen gesucht S. 48. — Todesfälle: Wilh. Hub. Tappert S. 60; Dr. jur. Karl Kliebert S. 71; Ant. Urspruch S. 72; Dr. Franz Xaver Leitner S. 90; Frl. Marie von Arx S. 123; Kardinal-Protektor Andreas Steinhuber S. 134; — Weihnachtsmärchenspiel von Kienzl S. 136.

VI. Musikbeilagen.

Stein Bruno, Op. 40, Messe für dreistimmigen Männerchor mit obligater Orgelbegleitung. — Stein Joseph, Op. 99, Zwölf lateinische und deutsche Gesänge zum kirchlichen Gebrauche für vierstimmigen Männerchor S. 60.

*) Die Kompositionen und Werke, welche in den mit * bezeichneten Abteilungen besprochen wurden, sind in eigenem Sachregister pag. IV—VIII kurz aufgezählt.

Ortsnamen-Register.

Aachen 48, 60.
Ahlen 109.
Altdorf (Schweiz) 23.
Altötting 46.
Alzey 64.
Amberg 90.
Amsterdam 57.
Arnstadt 65.
Arolsen 84.
Augsburg 54, 71.

Baden (Schweiz) 23.
Basel 11, 23, 24, 124.
Beckum 109.
Beeden 110.
Berlin 24, 48, 72, 83, 84, 124.
Bernau 111.
Beuron 59, 60.
Bochum 109.
Bonn a. Rh. 58.
Bornheim 117, 118.
Brasilien, aus 58.
Breslau 23, 58, 125.
Brixen 23.
Brücken 110.
Brüssel 12.
Büren a. Rh. 60.

Charlottenburg 84.
Chile, aus 136.
Cöln 10, 23, 24.
Colmar 144.
Constanz 59, 60.
Covington 60.
Cronberg 117, 118.

Deggendorf 46, 47.
Dornach 94.
Dresden 72.
Dubugue (N. A.) 23.

Eisenach 59.
Elberfeld 10, 11.
Enningen 109.
Erbach 110.
Erfenbach 84.
Erfurt 71.
Essen 72.

Frankfurt a. M. 55, 72, 117.
Freiburg i. B. 60.
Freising 90.
Fünfkirchen 83.

Genf-Lausanne 23.
Gleiwitz 112, 118, 119.
Glogau 58.
Gnesen 23.
Griesheim 118.

Haimhausen 112.
Hamburg 64, 65.
Hamm 59, 109.
Heddernheim 118.
Heeßen 109.
Helsingör 64.
Holledau, aus der 109.
Homburg 109, 110, 118.

Ilbach-Barmen 11.

Jukathan (Mexiko) 23.

Kaiserslautern 84.
Karlsruhe (Baden) 101, 132.
Kiedrich 54, 55.

Lages 58.
La Serena (Chile) 34.
Leipzig 47, 48, 101, 124.
Leitmeritz 23.
Liebenthal 125.
Liegnitz 125.
Limburg 54, 117.
Linz 55.
Lippborg 109.
Lübeck 64, 65.
Luzern 12, 144.

Mailand 23.
Mainburg 109.
Mainz 8, 54, 55, 83.
Mannheim 60.
Mariaposching 46.
Marienbad 110.
Martinshöhe 110.
Metten 46, 47.
Milwaukee 23.
Mittelbexbach 110.
Montabaur 83, 143.
Moorlautern 84.
München-Freising 23, 44, 54, 71, 90, 111, 112, 123.
München-Gladbach 11.
Münster i. W. 10, 109.

Neumarkt (Oberpf.) 113.
Nied 118.
Niederrad 118.
Nordenfeldmark 109.

Oberbexbach 110.
Oberlahnstein 118.
Oberrad 118.
Ockenheim 54.
Oelde 109.
Osterhofen 72.
Osterwaal 109.
Otterbach 84.
Otterberg 84.

Paderborn 60.
Palestrina 60.
Paris 83.
Passau 134.
Plan 110, 111.
Plattling 46, 71.
St. Pölten 23.
Prag 23, 71.
Prien 111.

Regensburg 1, 23, 46—48, 58, 60, 96—101, 124.
Rigi—Klösterli 123.
Rodeio (Staat S. Catharein) 58.
Rom 8—10, 23, 66, 72, 134, 135.

Sagan 58.
Salzburg 10.
Santiago (Chile) 23.
Solesmes 8, 10.
Solothurn 123.
Sossenheim 118.
Sprottau 58, 59.
Straßburg i. E. 72.
Straubing 46, 47.
Stuttgart 59, 71.

Tegernsee 90.
Tiraspol 23.
Traunstein 112.
Trebnitz 119.
Trier 48, 60.
Trostberg 90.

Uttlau 134.

Vilshofen, N.-Bay. 71.

Weilerbach 84.
Wien 9, 10, 71, 124, 135.
Wiesbaden 54.
Wilna 23.
Windberg 46.
Würzburg 23, 24, 71, 119

Alphabetisches und Sachregister

der im 40. Jahrgang (1907) der Mus. s. angezeigten und besprochenen Kompositionen und Werke.

1. Messen.

Auctores diversi, (s. Lück).

Bäuerle, Herm., (s. Palestrina).

Berger, P. V. 2 Oberst. m. O. S. 85.

Bonvin, L., Op. 84. 4 gem. St. m. O. S. 137.

Deschermeier, Jos., Op. 6. 4 gem. St. (3. Aufl.). S. 49.

Desmet, Alois. *M. S. Martin.* 2 gl. St. m. O. S. 6.

— — *M. O amator castitatis.* 3 gl. St. m. O. S. 6.

— — *M. S. Arnold.* C., T., Baß u. O. S. 6.

Detsch, Karl, Op. 15. 2 gl. St. m. O. S. 86.

Esser, P., Op. 5. 4 Mst. S. 49.

Goller, V., Op. 53. 4 gem. St. m. O. S. 19.

Gruber, Jos., Op. 79. 4 gem. St. O. u. Orch. S. 86.

— — Op. 92. 4 gem. St. O. u. Orch. S. 87.

— — Op. 183. 3 Mst. m. O. S. 49.

Haller, M., Op. 7b. 4 gem. St. (6. Aufl.). S. 50.

— — (Marxer P. Th.) Op. 7c. 4 Mst. (2. Aufl.). S. 50.

— — Op. 8a. 2 gl. St. m. O. od. H. (13. Aufl.). S. 50.

— — Op. 95. 4 Mst. m. O. S. 87.

— — Op. 19. 4 gem. St. (6. Aufl.). S. 138.

Heuler, R., Op. 23. 4 gem. St. od. S. u. A. m. O. S. 50.

Hofmayer, Karl, Op. 6. 3 Mst. S. 50.

Hohn, W., Op. 1. 2 gl. St. m. O. S. 7.

Hohnerlein, Max, Op. 10. 1st. m. O. (2. Aufl.). S. 50.

Loots, Phil., Op. 46. 4 Mst. m. O. S. 51.

Lück, Stephan. Sammlung ausgewählter Kompositionen für die Kirche enthält: 3st. Messen (2), 4st. (14), 6st. (1). S. 5.

Magri, P., Op. 95. 3 Mst. m. O. S. 7.

Marabini, J. B., Op. 24. 4 gem. St. m. O. S. 7.

Marxer, P. Th., (s. Haller), Op. 7c.

Mitterer, Ign., Op. 143. Für 3 Oberst. m. O. S. 87.

— — Op. 18a. 2 Mst. m. O. (7. Aufl.). S. 138.

Nekes, Fr., Op. 48. 4 Mst. S. 139.

Palestrina. (Bäuerle). 10 ausgewählte 5st. (T.) Messen. S. 8.

— — (Quadflieg). *M. Tu es Petrus.* 6 gem. St. S. 106.

— — (33. Band der Gesamtausgabe). *M. Dominicalis.* 5 gem. St. S. 107.

Pfeiffer, Th. *M. S. Theodori.* 4 gem. St. S. 139.

Ponten, Ant., Op. 21. 4 gem. St. m. O. S. 51.

Quadflieg, J., Op. 4. 4 gem. St. m. O. (2. Aufl.). S. 51.

— — (s. Palestrina).

Reali, Dante, Op. 59. S., T. u. B. m. O. S. 51.

Scarlatti, Alessandro. (Bas-Nekes). *E*-moll. 4 gem. St. S. 51.

Scheel, Jos., Op. 1. 4 gem. St. m. O. S. 20.

Schöpf, Fr., Op. 175. 4 gem. St. m. O. S. 52.

Schwartz, Ant., Op. 30. 4 Mst. m. O. S. 139.

Schweitzer, Joh., Op. 18. 4 gem. St. m. O. od. Orch. (6. Aufl.). S. 52.

Sephner, O., Op. 5. 1st. m. O. (2. Aufl.). S. 87.

Singenberger, J. B. Aloisiusmesse. 3 gem. St. (8. Aufl.). S. 20.

— — Messe zu Ehren der hl. Familie. 3 Oberst. m. O. (2. Aufl.). S. 87.

— — Schutzengelmesse. 3 (4) gem. St. m. O. (5. Aufl.). S. 87.

Sinzig, Pet., Op. 13. 2 gl. St. m. O. od. H. S. 52.

Stein, Br., Op. 39. 4 Mst. m. O. S. 88.

Surzynski, Dr. Jos., Op. 21. 5 gem. St. (Bar.). S. 88.

Thielen, P. H., Op. 192. 5 gem. St. (Bar.). S. 108.

Veith, J. J., Op. 14. 4 Mst. S. 52.

Wagner, Rud. 4 gem. St. O. od. Orch. S. 89.

Walkiewicz, Eugen. 4 Mst. m. O. S. 89.

Weirich, Aug. Josephsmesse, 4 gem. St. O. u. Streichquintett od. Orch. S. 89.

Wessel, Eduard, Op. 6. 4 gem. St. S. 21.

Wiltberger, Aug., Op. 118. 3 Mst. m. O. S. 108.

Wiltberger, Karl, Op. 2. 2 Mst. m. O. S. 89.

Witt, F. X., Op. 7b. 4 gem. St. m. O. (6. Aufl.). S. 89.

— — Op. 33. 5 gem. St. (3. Aufl.). S. 89.

Wösendorfer, Op. 31. 2 Oberst. m. O. S. 89.

Wöß, J. V. von, Op. 32. Nr. 3, 4 gem. St. m. O. S. 90.

2. Requiem und lateinische Gesänge für Verstorbene.

Auctores diversi, (s. Lück).

Bossi, M. Hr., Op. 83. 4 gem. St. m. O. S. 86.

Boyer, C. 1st. m. O. S. 6.

Griesbacher, P., Op. 91. 3 od. 4 gl. St. (O. ad lib.). S. 19.

Haller, M., Op. 9. 2 gl. St. m. O. (9. Aufl.). S. 50.

— — Zu Op. 9. *Libera me.* 2 gl. St. m. O. (3. Aufl.). S. 19.

Lück, Stephan. In Sammlung ausgewählter Kompositionen für die Kirche. 4 gem. St. S. 5.

Pilland, Jos., Op. 41. 1st. m. O. S. 51.

Renner, Jos. jun., Op. 63. 1st. m. O. S. 108.

Singenberger, J. B., *Requiem.* 1st. od. 3 gem. St. m. O. (7. Aufl.). S. 87.

Sinzig, P. Pet., Op. 21. *Requiem* mit *Libera.* 2 gl. St. m. O. S. 139.

Tercsius, P. a. S. Maria, Op. 7. 1st. m. O. (3. Aufl.). S. 20.

— — Op. 15. 1st. m. O. (2. Aufl.). S. 52.

Wessel, Eduard, Op. 5. 4 gem. St. m. O. (4 Blechinstr. ad lib.). S. 20.

3. Latein. Motetten, Gradual., Offert. etc.

Aichinger, Greg. (Thiel K.). *Adoramus te Christe.* 3 Oberst. u. T. S. 5.

Amatucci, P. Die wechselnden Meßgesänge vom 8. Dezember. 1st. m. O. S. 137.

Auctores diversi, (s. Lück).

Bas, Jul. Motetten (2), 4 gem. St. m. O. S. 85.

— — Eucharistische Gesänge (4). 2 Mst. m. O. S. 85.

Bossi, M. Enr., Op. 110. Grad., Offert. u. Comm. zur Brautmesse; 4, 5 u. 6 gem. St. m. O. S. 86.

Day, M., Motetten (11). 4 gem. St. S. 6.

Desmet, Alois. 4 Motetten. 3 gl. St. m. O. S. 6.

— — 3 Motetten. 4 gem. St. m. O. S. 6.

Fux, Joh. Jos. (Mitterer). 2 *Asperges me* u. 1 *Libera me.* 4 (teils 5) gem. St. S. 6.

Hamma, Fr., Op. 24. *Aula Cantorum.* 80 *Cantica sacra.* 4 Mst. (3. Aufl.). S. 19.

Heuler, Raim. Op. 10. Passionsgesänge (3). 4, 5 u. 8 gem. St. S. 19.

Jettinger, J. E., Op. 5. Offert. *Sacerdotes Domini.* 2 Knaben (- od. 4 gem.) St. m. O. S. 106.

Lück, Stephan. In Sammlung ausgewählter Kompositionen für die Kirche. S. 5.

Palestrina, (im 33. Band der Gesamtausgabe). 3 Motetten. 5 gem. St. S. 107.

Paukner, Ämilian. Graduale für 4 gem. St. u. Offert. für Solosopran u. 4 gem. St. u. O. S. 108.

Stehle, J. G. Ed., *Juravit Dominus* und *Justus ut palma.* 8 gem. St. S. 139.

Thiel, K., (s. Aichinger, Greg.).

4. Latein. Hymnen, Psalmen, Litaneien etc.

Caecilia, 1906 u. 1907. Sammlung 3- u. 4st. Segensmotetten für Männerchor. S. 138.

Casimiri, R., Op. 22. 7 Gesänge für die Fastenzeit. (A., 2 u. 3 Mst.). S. 138.

Cuypers, H., Op. 4. *Te Deum.* 8st. Männerchor. S. 49.

Day, M., Motetten (11). 4 gem. St. S. 6.

Desmet, Alois, Die 4 mar. Antiphonen. 2 gl. St. m. O. S. 6.

— — 4 Antiphonen (Hymnen). 2 gl. St. m. O. S. 6.

— — 4 Motetten (Hymnen). 3 gl. St. m. O. S. 6.

— — 3 Motetten (Hymnen). 4 gem. St. m. O. S. 6.

Engelhart, F. X. Exerzitiengesänge. Ausg. A für Mst. S. 138.

Griesbacher, Pet., Op. 102. *Lit. Laur.* 4 gem. St. m. O. S. 7.

Gruber, Jos., Op. 183a u. b. 4 *Tantum ergo*, a) 4 Ober-, b) 4 Mst. S. 19.

Haagh, J., *Hymni Eucharistici* (8). 4 Mst. (2. Aufl.). S. 50.

Haller, M., Op. 50. *Cantiones variae de Ss. Sacramento.* 2 gl. St. m. O. (8. Aufl.). S. 138.

— — Op. 59b. Lateinische Sakramentsgesänge (10). 4 u. 5 gl. St. (2. Aufl.). S. 19.

Hamma, Fr., Op. 24. *Aula Cantorum*, 80 *Cantica sacra.* 4 Mst. (3. Aufl.). S. 19.

Kreitmaier, Jos., Op. 11, 12, 13. *Cantica sacra.* 2, 4, 5 u. 8 gl. St., teils O. S. 50.

Lindner, Fr. X., *Tantum ergo* (12). 4 gem. St. (teils 4st. Blechbegl.). S. 7.

Loots, Phil., Op. 45. *Benedicamus Domino.* 12 euch. Ges. 4 Mst. S. 51.

Mondo, M., Op. 4. *Tantum ergo.* 3 Mst. m. O. S. 106.

Pagella, Giov., Op. 53. Ant. *Cantantibus organis.* 4 Mst. u. O. S. 106.

Palestrina, (Thiel C.). *Oratio Jeremiae.* 6 gem. St. S. 8.

Ravanello, Or. Op. 84b. Die 4 mar. Antiphonen. 3 Mst. (O. ad. lib.). S. 20.

— — Op. 35. Ps. *Laetatus sum.* 3 Mst. m. O. S. 87.

Rossi, Jos., Op. 65. *Tantum ergo* (3). 2 gl. St. m. O. (H.). S. 8.

Schmidlin, G., Op. 2. 14 lateinische Gesänge. 4 gem. St. S. 108.

Schöllgen, W., Op. 13. Die Komplet. 2 gem. St. m. O. S. 87.

Spies, Herm., Lauret. Litanei. 4 gem. St., Orch. od. O. S. 88.

Thiel, K., (s. Palestrina).

Tinel, Ed., Op. 47. Ps. *Laudate Dominum.* 4 Mst. m. O. S. 139.

Tonizzo, Aug., Op. 138. 8 Resp. zur Mat. am Feste der unbefleckten Empfängnis Mariä. 4 gem. St. m. O. S. 88.

Uylines, H. J., 3 euch. Gesänge u. Ave Maria. 4 Mst., teils 4 gem. St. S. 140.

Veith, J. J., Op. 11. *Ecce Sac.* 6 gem. St. (T. B.). S. 52.

Vranken, P. J. J., Op. 29. *Veni Creator Spiritus.* 4 Mst. m. O. S. 52.

— — Op. 30. 12 euch. Hymnen u. Motetten. 4 u. 5 gem. St. S. 88.

Witt, F. X., Op. 20b. Laur. Litanei. 4 gem. St. m. O (2. Aufl.). S. 52.

5. Mehrstimmige deutsche Kirchengesänge und Volksgesangbücher.

Amft, G. 2 Weihnachtslieder. 4 gem. St. S. 141.

Engelhart, F. X., Marienlieder (5), für Solo, 6—7st. gem. Chor u. O. S. 70.

— — *Angelus Domini* (mit lateinischem Text). S. 70.

Griesbacher, P., Op. 104. Maria hilf! Lied für 1st. Chor m. O. (od. Blechbegl.). S. 21.

— Gebet zur Muttergottes (vor einer Lourdesstatue). Für 4st. gem. Chor m. u. o. O. S. 21.

— — Memorare (Lied zur Muttergottes). Für 4st. gem. Chor m. u. o. Orgelbegl. S. 22.

Gruber, Jos., Op. 160. Am Kreuze auf Kalvaria. Kantate, für Soli, Chor u. Orch. od. O. S. 81.

Gülker, Aug., Op. 44. 8 neue Meß- u. Kommuniongesänge. 4 gem. St. S. 81.

Haller, M., Op. 32. Mariengarten. 34 Lieder. 1—3st. m. O., H. od. Klav. (12. Aufl.). S. 82.

Höllwarth, Johann, Marienlieder (4), für 4 Mst. S. 70.

Hohnerlein, M., Op. 46. Neue Grabgesänge (10). a) für 4 gem., b) 4 Mst. S. 70.

Marienblumen. 2. Folge, 23. Heft, (s. Strubel).

Rutz, Benno, Op. 8. Weihnachtslied, für Männerchor u. Tenorsolo. S. 71.

Scheider, Gg., Op. 1. Auferstehungschor. 4 gem. St. m. O. od. Orch. S. 81.
Schöllgen, W., Op. 14. 2 Festgesänge. 4 Mst. S. 142.
Schuh, Joh., Gelobt sei Jesus Christus! 3. u. 4. Heft. 20 Gesänge für Sopran u. Alt m. O. od. Harm. S. 82.
Schweitzer, Joh., Op. 28. Marienlieder (30) im Volkston, 1- od. 2st. (8. Aufl.) S. 71.
Senn, Karl, Marienlieder. 4 gem. St. (2), 1 1st. S. 71.
Strubel, Jak., Deutsche Kommuniongesänge. 4 Mst. S. 82.
— — Op. 49. Marienlied. 4 Mst. S. 82.
Thiel, Karl, Op. 9. 4 größere Motetten. 5 gem. St. S. 22.
Waltrup, P. Bon., Op. 3. 7 Jesulieder. 3 gl. St. S. 121.
Welker, Max. Zwei Kommunionlieder. 4 Mst. S. 82.
Wondra, Hubert. Das Vaterunser. 4 Mst. (2. Aufl.). S. 71.

6. Orgel- und Harmoniumkompositionen.

Bas, Jul., Harmonisierung der Vesperpsalmen. S. 52.
Binder, Jos., Op. 14. 20 Vor-, Zwischen- und Nachspiele. Kadenzen. S. 94.
Bonvin, L., Op. 8, 12b, Nr. 1, 77a. Kompositionen für Orgel. S. 140.
Burger, Max, Op. 61. 15 Präludien; Nr. 15 für 2 Spieler. S. 140.
Calegari, C. S., Op. 225. *Ricercare* für O. od. H. S. 34.
Canestrari, Dion., Op. 4. *Allegro festoso.* S. 53.
— — Op. 6. *Improviso per Armonio.* S. 94.
Casimiri, Raph., Dreistimmige Orgelbegleitung zum *Ordinarium Missae.* S. 53.
Czerny, E. J. Neue Harmoniumschule. S. 140.
Detsch, Karl, Op. 19. Orgelstücke (35). S. 95.
Diebold, Joh., Orgelstücke (110) moderner Meister. 1. Bd. S. 34.
— — Orgelstücke (51) moderner Meister. 2 Bd. S. 95.
Dobler, Jos., Op. 4. Orgelklänge. Orgelst. (170) u. Modulationen (8). S. 94.
Fricker, (s. Liszt).
Hägg, G. 7 leichte Stücke für Harmonium S. 140.
Hanisch, Jos., Orgelbegl. zu den Vesperpsalmen des römischen *Vesperale* (Neudruck). S. 95.
Kotalla, Viktor, Op. 12. Lehr- und Übungsbuch für den Orgelunterricht. S. 34.
Liszt, Fr.—Fricker. Fuge für O. S. 141.
Malling, Otto, Op. 84. Weihnachtsstimmungsbilder für O. 2 Hefte. S. 96.
Mitterer, Jg., Orgelbegl. zu: *Salve mater misericordiae.* S. 22.
Monar, A. Jos., Op. 25. Sammlung neuer Originalkompositionen. Heft 1 u. 2. S. 53. Heft 3—6. S. 95.
Neruda, Franz, Op. 72. Thema mit Variationen. S. 96.
— — Op. 74. Introd., Andante und Fuge. S. 96.
Pagella, Op. 55. 1. Orgelsonate. S. 141.
Plag, Joh., Op. 50. Vor- u. Nachspiele (54). S. 53.
Pilland, Jos., Op. 61. Sammlung (53 Nummern). S. 53.
Polleri. Präludium u. Fuge in *C*-dur. S. 141.
Reger, Max, Introduktion und Passacaglia. S. 96.
Remondi, Rob., Op. 77. *Gradus ad Parnassum dell' Organista.* 167 Orgelpedalstudien. S. 96.
Renner, jun., Op. 67. 12 Präludien für O. od. H. S. 141.
Visonà, Gino, Op. 6. *Fuga per l' Offertorio.* S. 141.
Walczynski, Fr., Op. 81. *Praeludia pastoralia.* S. 141.
Weil, Aug., Orgelkompositionen (800). S. 35.

7. Theoret., ästhet., geschichtl. Werke.

Bachjahrbuch, 1906. S. 79.
Bäuerle, Dr. H., Der vatikanische Choral in Reform-Notation. S. 121.
Bewerunge, H. Der Vatikanischen Choralausgabe 2. Teil. S. 66.
Botstiber, Dr. Hugo. Musikbuch aus Österreich. S. 39.
Bonvin, L., (s. Fleury).
Bruns, Paul. Das Problem der Kontraaltstimme. S. 39.
Cäcilienvereinskatalog, 16. Heft. S. 66.
Diettrich-Kalkhoff, Franz. Geschichte der Notenschrift. S. 39.
Fleury, Alexander-Bonvin, Ludwig. Über Choralrhythmus. S. 122.
Fuchs, Albert. Taxe der Streichinstrumente. S. 39.
Gabrielli, A. Skizze über G. Ruggiero. S. 67.
Gerhardt, Paul, dessen Lieder und Gedichte, herausgegeben von W. Nelle. S. 67.
Grunsky, Dr. Karl. Musikästhetik. S. 122.
D' Harcourt, Eugen. Le Musique Actuelle en Italie. S. 79.
Heinze, L.—Osburg, W. Kleine Harmonielehre. S. 39.
Hesse, Max. Deutscher Musikerkalender für 1907. S. 39; für 1908. S. 123.
Heuler, R., (s. Thibaut).
Hildebrand, Otto. Das Pianino, sein Bau und seine Behandlung. S. 40.
Hoffmann, E. T. A. Musikalische Schriften, herausgegeben von Dr. Istel. S. 79.
Hohmann, E., Die Modulation. S. 142.
Istel, Dr. Edgar, (s. Hoffmann).
Kataloge. S. 41, 66, 69, 79, 143.
Katechismen, (s. Riemann, Schröder).
Kuijpers, A. Anleitung zur Stimmbildung. S. 67.
Koller, Ph., Arezzo. Tastenschema, Tonarten und Intervalle. 2 synoptische Tabellen. S. 40.
Krüger, Albrecht, Theoret.-prakt. Gesangschule. S. 142.
Künster, P. Klem. Harmonisches System zur Begleitung der greg. Choralmelodien. S. 67.
Landolf, Julius. Methode des Notenlesens. S. 40.
Lederer, Viktor. Tatsächliche Berichtigung zu „Heimat und Ursprung der mehrstimmigen Tonkunst" gegenüber der Kritik Dr. Friedrich Ludwigs. S. 79.
Löbmann, Hugo. Singfibel, 2. Teil, (2. Aufl.). S. 79.
Lünemann, Friedrich, Die *Symphonia architectonica.* S. 143.
Marbach, C. *Carmina Scripturarum scilicet Antiphonae et Resp.* S. 68.
Morill, Bianka. Lautbildungslehre. S. 143.

Naumann, Emil. Illustrierte Musikgeschichte. 2. Aufl. Bearbeitet von Dr. Eugen Schmitz. S. 79 u. 143.
Nelle, W., (s. Gerhardt).
Osburg, W., (s. Heinze).
Palestrina, (im 33. Band der Gesamtausgabe). Diminutionen; alphabetischer Index und thematisches Verzeichnis. S. 107.
Pasquetti, Dr. Guido. L' Oratorio Musicale in Italia. S. 40.
Pembauer, Jos. Über das Dirigieren. S. 40.
Pfordten, Karl von der. Beethoven. S. 143.
Radiciotti, Gius. L' Arte musicale in Tivoli. S. 123.
Rautenstrauch, Joh. Luther und die Pflege der kirchl. Musik in Sachsen. S. 68.
Reinecke, Karl, Aus dem Reich der Töne. S. 143.
Renner, Jos. sen., Op. 28. Gesangfibel. 10. Aufl. S. 40.
Richter, Max. Moderne Orgelspielanlagen in Wort und Bild. S. 69.
Riemann, Dr. H. Katechismus der Fugenkomposition. S. 69.
— — Katechismus der Musikgeschichte. S. 69.
— — Handbuch der Musikgeschichte. II. Band, 1. Band. S. 80.
Schering, Dr. Arnold. Die Anfänge des Oratoriums. S. 40.
Schmidt, Dr. H., Anhang zu Seidl—Kothe: „Die Orgel und ihr Bau". S. 41.
Schmitz, Dr. Eugen, (s. Naumann).
Simon, Dr. James. Faust in der Musik. S. 41.
Simon, Willy. Ratgeber bei Anschaffung von Harmoniums. S. 133.
Schönen, W. Führer durch das Graduale Romanum. S. 69.
Schröder, Karl. Katechismus des Dirigierens und Taktierens. S. 69.
Schwartz, Rud. Jahrbuch der Musikbibliothek Peters, 13. Jahrgang. S. 69.
Stöving, Paul. Von der Violine. S. 41.
Stoye, Paul. Breithaupts „Natürliche Klaviertechnik". S. 80.
Strauß, Rich., (s. Wolf u. Simon).
Succo, Friedrich. Rhythmischer Choral, Altarweisen und griechische Rhythmen. S. 80.
Thibaut, Ant. Fr. Justus-Heuler. Über Reinheit der Tonkunst. S. 80.
Wagner, Pet. Der Kampf gegen die *Editio Vaticana*. S. 81.
Wolf, Ernst. Biographie von Robert Schumann. S. 41.
Wustmann, Rudolf. Musikalische Bilder. S. 123.

8. Kompositionen für Schule, Haus, Konzert etc.

Baumann, L., Op. 12. *Andante religioso.* Streichorchester und Orgel. S. 21.
Beliebte Chorgesänge, (s. Fiesel).
Beliebte Männerchöre, (s. Fenn u. Strubel).
Bonvin, L., Op. 33 u. 35. 2 Chorgesänge. 4 gem. St. O. (deutsch u. englisch). S. 70.
Büning, Franz, Op. 18. Der Herr ist König. Festgesang. 4 gem. St. (2 Tromb. u. Pos. ad lib.) S. 21.
Burger, Max, Op. 19. Stimmungsbilder. Streichorch. u. O. od. H. S. 83.
Burger, Max, Op. 59. 12 kleine Vortragsstücke. 4händig Klav. S. 142.
— — Op. 60. Die Streich-Orchesterstunde. Für Streichquartett. S. 142.
Burkard, J. A. Anleitung zum Klavierspiel, 3 Hefte. S. 21.
Caldara—Riemann, H. Trio in *H*-moll. 2 Violinen, Cello (u. Pianoforte). S. 22.
Chorschatz, (von Tonger). 2 Bände. S. 142.
Dall' Abaco—Riemann, H. Sonate. 2 Violinen, Cello (u. Pianoforte). S. 22.
Deschermeier, Jos., Op. 86. Nr. 5. Huldigung an den Heiligen Vater. 4 gem. St. S. 119.
— — Op. 83. Engelsläuten. Weihnachtsmelodram. S. 142.
Detsch, Karl, Op. 29. Nachts am Meere. Für Soli, 3st. Frauenchor u. Klav. S. 119.
Diebold, Joh., Op. 50. Cäcilia. Sammlung 4st. gem. Chöre. (5. Aufl.). S. 70.
Diepenbrock, Alfons. 4 Lieder. 4 gem. St. (Text flämisch). S. 21.
Erlemann, Gustav, Op. 20. Geistliches Lied. 4 gem. St. S. 82.
Fenn, Ferd. Ein Hüttlein steht im grünen Wald; die Heimat. 2 Männerchöre. S. 81.
Fitzenhagen, W., (s. Lotti).
Fiesel, G., Op. 41. Frühlingsankunft. 4 gem. St. S. 81.
Glickh, Rud., Op. 33. Meditation. Konzertstück für Harm. u. Klav. (od. Harfe). S. 21.
Gothardo. Vater unser in der Esperanta-Sprache. 4st. S. 143.
Grabert, Martin, Op. 24. Pharisäer und Zöllner. Kantate. Chor, Soli, O. u. kl. Orch. S. 82.
— — Op. 25. O Tod, wie bitter bist du! Kantate. Chor, Baßsolo, Tenorsolo. S. 83.
— — Königspsalm. 3 Oberstimmen m. Klav. S. 83.
Gruber, Jos., Op. 155. Papsthymne. 4—7 gem. St. m. Klav. (4 Blechinstr.). S. 119.
Halvorsen, Joh., Op. 20. Alraune. (Dänisch und deutsch). Sopransolo, Frauenchor u. Orch. S. 70.
Hartmann, Dr. P. von. Lieder (4). 1st. m. Klav. (englisch u. deutsch). S. 70.
Hausmusik, (s. Leichtentritt).
Huber, Klemens. Zum Tanz; der Zeisig. 2 heitere Lieder. 2 od. 3 Singst. S. 81.
Jacobi, Karl. „Der Lenz und ich und du". 4 Männerstimmen. S. 119.
Janssen, Jul. Kinderlieder (2). Klav. u. Singst. S. 70.
Kammermusikbibliothek, (s. Caldara u. Dall' Abaco).
Kienzl, Wilhelm, Op. 75. In Knecht Ruprechts Werkstatt. Weihnachtsmärchenspiel. S. 142.
Krug, Arnold, Op. 120. *Andante religioso.* Violine u. O. od. Klav. S. 83.
Leichtentritt, H. Deutsche Hausmusik aus 4 Jahrhunderten. S. 22.
Lenz, J. Papsthymne. Männerchor u. Orch. S. 22.
Lotti, Ant. (Fritzenhagen Wilh.), Aric für Cello u. Klav. od. Org. S. 83.
Mühlbauer, Richard. Scholarenlieder. S. 119.
Muffat, Gottlieb—Niemann, W. Auswahl von Klavierstücken aus den *Componimenti Musicali*. S. 22.
Neumann, Mathieu, Op. 62. Altdeutsche Lieder. 4 Mst. S. 120.
— — Op. 64. Deutsche Volkslieder. 4 Mst. S. 120.

Niemann, W., (s. Muffat).
Nuenen, Johann van, Op. 5. Weihnachtskantate. Solo, Terzett u. 4st. Männerchor m. Klav. S. 22.
Platz, Wilhelm. Oratorium „Gotteskinder". Soli, gem. Chor, Kinderchor, Orch. (u. O. ad. lib.) S. 120.
Pracher, Max, Op. 16. Lieder (2) für 1 tiefe St. u. Klav. S. 70.
Rathgeber, Gg., Op. 100. Cäcilienhymne. 6 gem. St. S. 71.
Reichart, Aug., (s. Tschaikowsky),
Riemann, Hugo, (s. Caldara u. Dall' Abaco) (Kammermusikbibliothek.)
Rihovsky, V., Op. 13. Einlagen zu außerliturg. Andachten, für 1 Solostimme (Violine od. Cello ad lib.) u. O. od. H. S. 120.
Rose, Alfred. Schule der Geläufigkeit, 90 Klavieretuden. 1. Heft. S. 22.
Schöllgen, W., Op. 14. 2 Festgesänge. 4 Mst. S. 142.
Schrek, Gust., Op. 36. Jauchzet Gott, alle Lande! Männerchor u. Sopransoli. S. 83.
Schröder, Herm. Ensemblestücke für Streichinstr. 3 Hefte. S. 22.
Slunička, Joh., Op. 59. Zwei Lieder für gem. Chor u. Klav. S. 82.
— — Op. 61. 4 Stücke für Violine u. Klav. S. 82.
Stange, Max, Op. 111. Festgesang. 4 gem. St. S. 83.
Strubel, J., Op. 50. Im Vaterland. Männerchor. S. 81.
Thiel, Karl, Op. 26. Die 1. Pfingstpredigt, für gem. u. Männerchor. S. 23.
Tonger, (s. Chorschatz).
Tregler, Ed., Op. 11. *Ave Maria*, für 1 Solost., Violine u. O. od. H. S. 121.
Tschaikowsky, P., Op. 64. (Aug. Reichart). *Andante cantabile.* Violine u. O. od. H. S. 83.
Walter, Karl. „Schön ist die Jugend". 4 Mst. S. 121.
Wädenschwiller, P. Dom., Lied, 1 st. m. Klav. (engl. u. deutsch). S. 71.
Weber, Fr. Sieben Lieder. 3 Oberst. mit Klav. S. 82.
Wendl, Karl. Instrumentalmesse, für Streichm. u. O. S. 23.
Wiltberger, Aug., Op. 115. St. Nikolaus. Oratorium. S. 71.
— — Op. 116. Die hl. Angela von Merici. Kantate. Frauenchor, Solo, Klav. S. 71.
Winter, G., Op. 22. Krippenspiel für gem. Chor, Männer- u. Frauenchor, Soli, Klav. od. H., m. leb. Bildern. S. 121.
Wittenbecher, Otto, Op. 8. *Andante religioso*, für Cello u. O. S. 83.
Zuschneid, Hugo u. Karl. Freiburger Liederalbum. Klavierausg. S. 121.

1907. Regensburg, am 1. Januar 1907. Nro 1.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIX., als Fortsetzung XXXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden der Nummer 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 40. Jahrgangs 1907 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht: Zeremonien. (Aus Ansgar Albing.) — Aus Archiven und Bibliotheken: Zu früheren Lesefrüchten. (Von V. H.) — Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen: Greg. Aichinger-K. Thiel; Die vierbändige Sammlung ausgewählter Kompositionen für die Kirche von Steph. Lück; C. Boyer; M. Day; Al. Desmet (7); Joh. Jos. Fux-Ign. Mitterer; Pet. Griesbacher; W. Hohn; Fr. X. Lindner; P. Magri; Jo. B. Marabini; Palestrina-Bäuerle (10); Palestrina-Thiel; Jos. Rossi. — Im Lesezimmer: Über die Choralfrage aus dem „Korrespondenzblatt“ des germanisch-ungarischen Kollegs.“ — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Elberfeld (Cäcilienfeier der vereinigten Kirchenchöre und Weltliches); Brüssel (Orgel von Goll und Programm der Einweihung); Inhaltsübersicht von Nr. 12 des Cäcilienvereinsorgans. — Offene Korrespondenz. — Anzeigenblatt Nr. 1.

Zeremonien.[1])

„Es ist schwer verständlich, warum uns Katholiken hier und da vorgeworfen wird, daß wir gewisse äußere Zeremonien haben. Sind die Kinder der Welt den Zeremonien wirklich so abhold?

Der Verliebte kniet — in Wirklichkeit oder im Roman — vor der Angebeteten seines Herzens; der Patriot bekränzt die Büste seines Landesherrn; die Truppen erweisen einem Lappen Tuch, der Fahne, besondere Ehren; der Kavalier küßt der „Gnädigen“ gehorsamst die Hand; das Parlament ehrt die Botschaft des Fürsten oder das Andenken eines verstorbenen Mitgliedes durch Erheben von den Sitzen; das Kind verehrt das Bild der entschlafenen Mutter; der Beamte greift zum Zylinderhut, um dem Chef seine Aufwartung zu machen; der Sozialist und Anarchist trägt die Märtyrer seiner Sache in ein besonderes Verzeichnis von Bekennern der roten Freiheit ein — ja, wir können nicht bei Tische sitzen, in den Salon treten, über die Straße gehen, ohne uns an Zeremonien, Grußformeln und äußeren Ehrenbezeigungen zu beteiligen. Und wenn man fremde Länder bereist, so findet man, daß jedes Volk seine Zeremonien besitzt. Ohne konventionelle Gebräuche, Kleidung, Bewegungen und Reden existiert der Mensch nirgends. Jeder Stand und jeder Beruf hat seinen Ritus. Das findet man ganz natürlich und angemessen, und es gibt sogar Leute, die ein Studium daraus machen, den „Sinn“ aller äußeren Gebräuche zu ergründen und zu verteidigen. Nur an uns Katholiken findet man die Zeremonien auffallend, unverständig und sinnlos. Gibt man sich Mühe, den „Sinn“ auch unserer Gebräuche zu erforschen? Fast niemals. Man fertigt sie ab mit dem Schlagwort „Formelkram“. Wenn wir die Knie beugen, die Statuen und Bilder bekränzen, geweihten Personen und Sachen Reverenz erweisen, das Kreuz oder den Ring eines Prälaten küssen, bei der Lesung des Evangeliums uns erheben, beim Gottesdienst besondere Gewänder und besonderen Kopfschmuck verwenden, die Heroen des

[1]) Die Redaktion entnimmt für die 1. Nummer des 40. Jahrgangs diesen Artikel aus den Reflexionen von Ansgar Albing, dem Verfasser von *Moribus paternis*, Pseudonym von Monsignore Dr. von Mathies. die jüngst bei Fr. Pustet in Regensburg unter dem Titel: „Religion in Salon und Welt“ erschienen sind, 16°. 176 Seiten. In modernem Leinwandband 2 *M*. Es wird nicht schwer fallen, den Inhalt dieses 10. Kapitels (es sind deren 22) auf die liturgische Kirchenmusik zu übertragen. Es gibt ja so viele Katholiken, welche die Kirchenmusik als Nebensache, als zeremonielle Vorschrift subjektiver Auffassung überliefern zu können glauben. Die *Musica sacra* sei uns eine ideale Sache, den Komponisten sowohl als den Dirigenten, Organisten und Sängern, — aber auch den denkenden Katholiken und Kirchenbesuchern.

Glaubens ins Verzeichnis der Heiligen eintragen — dann ist das alles Unsinn. Warum? Weil diejenigen, die nicht unseres Glaubens sind, es nicht für der Mühe wert halten, sich über den Sinn katholischer Zeremonien belehren zu lassen.

Äußere Zeremonien entsprechen der Tatsache, daß der Mensch kein reiner Geist ist, sondern auch einen Körper besitzt. Leib und Seele nehmen daher am Gottesdienste teil.

Die äußeren Gebräuche haben für uns Katholiken — abgesehen von der mystischen Bedeutung und ihrem teilweise sakramentalen Charakter — noch einen ganz besonderen Wert dadurch, daß sie zu einem äußeren Bekenntnis des Glaubens werden können. An gewissen Zeremonien erkennt man den Katholiken. Dürfen wir uns also schämen diese Zeremonien mitzumachen? Das wäre entweder feige oder borniert. Aber ein anderes müssen wir für ebenso wichtig halten, nämlich selber in den Sinn und die Bedeutung all unserer Gebräuche einzudringen, um letztere „im Geist und in der Wahrheit" beobachten zu können. Übertragen wir nur ein wenig von der „peinlichen" Genauigkeit unseres Verhaltens im Salon oder im Berufsleben auf die Vorschriften unserer Religion! Der Allerhöchste, der Spender aller Gnaden hat ein Recht zu verlangen, daß wir ihm ernsthafter und würdiger huldigen als den hohen Herren und gnädigen Frauen, denen wir im Leben begegnen. Es genügt, sich vorzuhalten, wer er ist und wer sie sind, um unsere Pflichten in dieser Richtung sofort zu erkennen. Obgleich Gott unserer Huldigung nicht in dem Sinne bedarf, daß er sie nötig hätte, um zu sein, was er ist, oder als ob wir ihm etwas an Ruhm und Ehre spenden könnten, was er nicht bereits sein eigen nennt — so bedarf doch der Mensch der äußeren Zeremonien, um mit Körper und Seele in bewußter Freiheit Gott die ihm zukommende äußere Verherrlichung zu bejahen und den äußeren Kultus einerseits als Zeichen der inneren Gesinnung, anderseits als Anregung zur Erweckung innerer Akte zu benutzen. Wer da meint, Gott bloß innerlich verehren zu sollen, der sollte auch seinem Fürsten, seinen Vorgesetzten, seinen Examinatoren, den Eltern, den Leuchten der Wissenschaft, den Kunstkoryphäen, dem Frauengeschlecht und vor allem dem Mammon nur innerlich Hochachtung erweisen. Und wer sich an den Bildern und Reliquien sittlicher Heroen, d. h. der Heiligen Gottes, ärgert, der sollte auch keinem Kriegshelden, keinem Dichter, Denker oder Kunstgenie ein Monument aus Erz oder Marmelstein setzen helfen.

Man täuscht sich sehr, wenn man meint, ohne Hilfe von Äußerlichkeiten „vergeistigter" oder „geistlicher" vor Gott zu treten. Da die Zeremonien sinnfällige Handlungen sind, so beschäftigen und fesseln sie unsere Sinne und bewahren sie vor Zerstreuung; da ihnen zugleich eine Bedeutung unterliegt, welche nur der Geist erkennt und erfaßt, so erheben und befruchten sie gerade letzteren in besonderer Weise. Daß nicht nur hochgebildete Menschen diese Sprache der Zeremonien verstehen, zeigt deutlich das Verhalten frommer Leute aus den unteren Ständen in der Kirche. Diese schöpfen aus dem Ritus die reichste Anregung für ihr religiöses Leben, und vor Erfindung der Buchdruckerkunst waren Riten und Bilder vielleicht die Hauptmittel, um das Volk in die Mysterien und die Lehre des Christentums einzuführen. Dadurch, daß man die religiösen Zeremonien aus dem öffentlichen und gesellschaftlichen Leben mehr und mehr zurückgedrängt hat, ist weder der Glaube geläutert noch die Welt poetisch geworden. Das Mittelalter, das wir gewiß nicht wieder zurückwünschen, besaß trotz all seiner Schwächen eine gesunde Lebenskraft im Christentum und trotz all seiner Härte viel Poesie, Anmut und Schönheit dadurch, daß dieses Christentum sich allüberall in dramatischen Formen und symbolischen Zeremonien äußern durfte. Die Künste haben darum auch vom Ritus und von der Kirchenlehre die wunderbarste, reichste Anregung erhalten.

Deshalb dürfen wir auch vom rein ästhetischen Standpunkte aus uns nicht schämen, für die äußeren Zeremonien offen einzutreten. Sogar die dem Geist der Kirche direkt widersprechenden geheimen Gesellschaften haben trotz aller Nüchternheit und alles Rationalismus der Zeit doch ein reiches Zeremoniell ausgebildet, eben weil der Mensch der Zeremonien bedarf, um übersinnliche Gedanken zu erfassen und darzustellen.

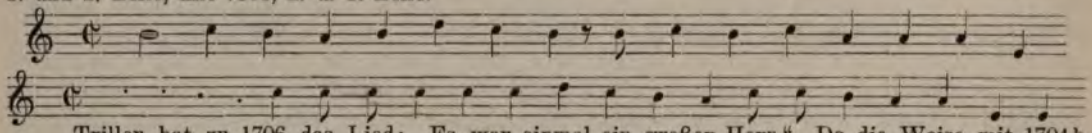
Für den gebildeten Katholiken gibt es Mittel genug, die kirchlichen Zeremonien kennen zu lernen. Sie stehen mitsamt den herrlichen Gebeten der offiziellen Liturgie verzeichnet in jenen unübertroffenen Formularien, deren sich die Kirche seit den Tagen

des christlichen Altertums bedient, obgleich diese Formularien ihre jetzige Gestalt erst allmählich angenommen haben. Wir sprechen hier vom Missale, Brevier, Rituale, Pontificale, Caeremoniale Episcoporum und Martyrologium. Meßbuch und Brevier sind mehrfach ganz und teilweise übersetzt worden und über die gesamte Liturgie wie über die Gebräuche der Kirche existieren eine ganze Reihe von Einzelwerken, wissenschaftlicher und populärer Art, deren Studium es selbst demjenigen, der kein Latein versteht, mit Leichtigkeit ermöglicht, in den wahren Geist des kirchlichen Gebetes und der kirchlichen Zeremonien einzudringen. Jeder von uns wird bei etwa vorhandenem Interesse für die Sache von einem priesterlichen Freunde ohne Mühe erfahren können, welche hier einschlägigen Schriften er studieren sollte. Der Lateinkundige aber wird aus der Lektüre der liturgischen Bücher und ihrer Kommentare einen ganz ungeahnten Genuß schöpfen, denn die Sprache der Kirche ist von solcher Tiefe, Poesie, Kraft und Schönheit, verfügt über einen solchen Gedankenreichtum und eine solche Fülle solidester Belehrung, daß sie unbedingt jeden fesseln muß, an dessen geistiges Ohr sie einmal in unverfälschter Reinheit geklungen. Es ist darum ein wirklicher Verlust für einen Katholiken, wenn er nicht imstande ist, die Zeremonien und Gebete seiner Kirche nach Form und Inhalt zu verstehen. Entweder wird er nämlich in seiner Unwissenheit über das Heilige spotten, das er nicht kennt, oder er wird sich zu einer seichten und leichten Erbauungsliteratur wenden, die zwar nicht immer unkatholisch zu sein braucht, aber vielfach das Erzeugnis einseitiger oder süßlicher Frömmigkeit ist und den Charakter sehr subjektiver Andacht an der Stirne trägt. Der offizielle Ritus der Kirche ist objektiv, vielseitig und vielsagend, dogmatisch korrekt und zugleich von solcher Einfachheit und solcher Tiefe, daß beide, der Gelehrte, wie der Ungelehrte, für Geist und Herz alle wünschenswerte Anregung in ihm finden. Er ist eben das Werk des Heiligen Geistes, der in der Kirche Gottes weilt und waltet. Ritus und Liturgie stehen auf dem Boden der Heiligen Schriften und sind von allen christlichen Generationen in der Weise bezeichnet worden, daß sich in ihnen die Kirchengeschichte und alle geistig-religiösen Bewegungen des Alten wie des Neuen Testamentes bis auf unsere Tage widerspiegeln. Wenn wir mit der Kirche anbeten, danken, jubeln und flehen, so haben wir teil an dem Kultus der gesamten Menschheit, welche den einen wahren Gott bekennt. Die apostolische Kirche nahm nach dem Beispiel des Erlösers die Heiligen Bücher des Alten Bundes, vor allem die Psalmen, als kostbares Erbe der grauen Vorzeit dankbar an; die Märtyrer und Bekenner bewahrten und vermehrten den ehrwürdigen Schatz der heiligen Gebräuche und Gebete; die nach den Verfolgungen aufblühende Kirche bildete Ritus und Liturgie weiter aus. In den glänzenden Basiliken und hohen Domen des Mittelalters entfaltete sich der offizielle Kultus in nie geahnter Pracht und Majestät, und noch heute beten und opfern der arme Missionar im fernen Heidenland wie der Dorfpfarrer im schmucklosen Gotteshause, der Abt in der ehrwürdigen Abteikirche, der Vater der Christenheit am Apostelgrabe unter der Riesenkuppel Michelangelos im wesentlichen wie einst die Blutzeugen Christi im Dunkel der Katakomben. Das Leben und Leiden des Herrn und seiner Heiligen gewinnt in den Riten der Kirche Tag für Tag neues dramatisches Leben; die ehrwürdigen Zeremonien umgeben das mystische Opfer, das vom Aufgange bis zum Niedergange der Sonne allerorten dem himmlischen Vater dargebracht wird und begleiten die Ausspendung der Sakramente, durch die jedem von uns die Gnaden der Erlösung zufließen. Wahrhaftig, wir würden aufhören, katholische Christen zu sein, wenn wir die Ansichten jener teilen wollten, die aus Unwissenheit oder Mißgunst das verspotten, was sie als „unnützes Formelwesen" der Religion zu bezeichnen lieben. Wir sind nicht zu „gebildet", um die Gebräuche der Kirche mitzumachen. Im Gegenteil: wir wollen unsere Bildung dazu verwerten, immer tiefer in den Sinn dieser heiligen Gebräuche einzudringen, um immer mehr „im Geist und in der Wahrheit anzubeten (Joh. 4. 23)" und, wo es geboten oder nützlich erscheint, auch unsere irrenden und kritisierenden Brüder über die Bedeutung unserer Zeremonien und Gebete aufklären zu können."

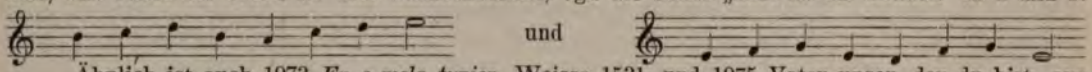
Aus Archiven und Bibliotheken.

Zu früheren Lesefrüchten.

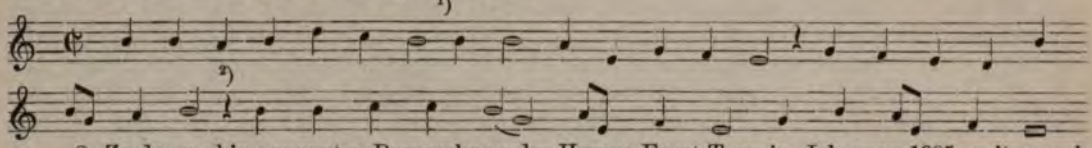
1. Als Einsender am Schluß des Aufsatzes in Nr. 9, Jahrg. 1906, von den Anklängen der Weise „In dich hab ich gehoffet, Herr", Zahn 1706, aus dem Gesangbuch von Babst 1545 an den Ton des 77. Psalmes in den Souterl. schrieb, sah er noch nicht, daß diese Weise auch in einer merkwürdigen Verbindung mit „Es war einmal ein reicher Mann" steht. Die Entdeckung sei als Nachtrag zu dem Aufsatz in Nr. 3—5 d. J. 1905 gebracht. „Es war einmal", ebenfalls aus dem Babstschen Gesangbuch, Zahn 7308a, ist nach Böhmes Vermutung der abgekürzte Herzog Ernst-Ton. Wie gut läßt sich die Umbildung des vollständigen Tones in die, die wir hier besprechen, verfolgen! Vergleiche 1706, 1. und 2. Zeile, mit 7308, 2. u. 3. Zeile.



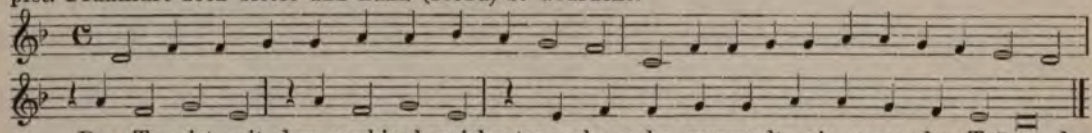
Triller hat zu 1706 das Lied: „Es war einmal ein großer Herr." Da die Weise mit 1704b „In Jesu Namen wir heben an" Ähnlichkeit hat, werden diese doch auch miteinander verwandt sein, und selbst bei 1704a ist dies wahrscheinlich, vgl. die Stelle „hört zu ihr Frauen" in a und b.



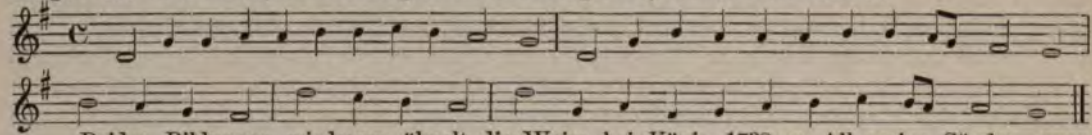
Ähnlich ist auch 1973 *En e mola typica*, Weisse 1531, und 1975 Vater unser, der du bist, aus Erfurt. Enchirid. 1527, die hier folgende Weise.



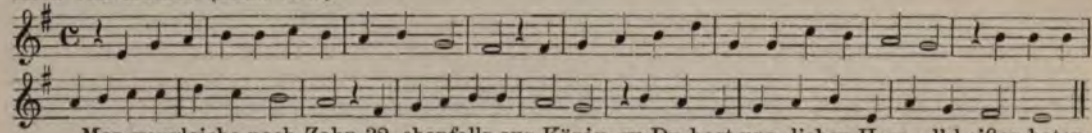
2. Zu der vorhin genannten Besprechung des Herzog Ernst-Tons im Jahrgang 1905 weiter noch folgendes. Das Lied von Schechs: „Ach Gott, erhör mein Seufzen und Wehklagen" geht (Magdeburger Gesangbuch 1654, vgl. Fischers Kirchenliederlexikon I S. 5) aus dem Ton: Wo ist mein schöner Fürst und Herr hin kommen. Ohne Zweifel ist dies der weitverbreitete Ton, den die Prax. piet. Frankfurt 1662 bietet und Zahn (1831a) so abdruckt:



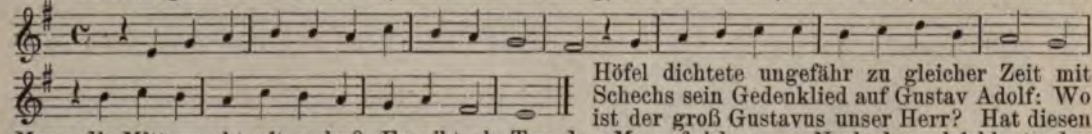
Der Ton ist mit dem vorhin bezeichneten sehr nahe verwandt, ein passender Träger des Klage- und Trostliedes, in Dur umgebildet Bernburg 1720, danach Zahn 1831b:



Beiden Bildungen wiederum ähnelt die Weise bei König 1738 zu All meine Sünden reuen mich von Herzen (Zahn 1840).



Man vergleiche noch Zahn 32, ebenfalls aus König, zu Du hast uns, lieber Herr, all heißen beten.



Höfel dichtete ungefähr zu gleicher Zeit mit Schechs sein Gedenklied auf Gustav Adolf: Wo ist der groß Gustavus unser Herr? Hat diesen Mann die Mitternacht nit mehr? Er gibt als Ton den Mansfelder an. Nach dem gleichlautenden Anfang hier und im Magdeburger Gesangbuch möchte man annehmen, daß der Mansfelder irgendwie in der Weise der Prax. piet. zu Ach Gott erhalten ist, wie auch der ähnliche Anfang „Es war einmal ein reicher Mann" und bei Triller „ . . . ein großer Herr" sich damit berühren würde. V. H.

[1]) Nach Zahn fehlt hier ein 𝄽.
[2]) Diese Pause gehört weg, wenn der Takt eingehalten werden soll.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Gregor Aichinger, *Adoramus te, Christe,* für Sopran I und II, Alt, Tenor.[1]) Die Bearbeitung dieser überaus zarten Komposition durch Karl Thiel auf 4 Liniensystemen mit ebensovielen Violinschlüsseln, sowie mit Atem- und dynamischen Zeichen versehen, ist sehr verständnis- und wirkungsvoll.

Auctores diversi, d. h. verschiedene Komponisten altklassischer Musik sind vertreten in der vierbändigen „Sammlung ausgewählter Kompositionen für die Kirche", die der am 4. November 1883 gestorbene Domkapitular **Stephan Lück** in Trier im Jahre 1860 zum ersten Male in 2 Bänden ediert hat, und welche von Mich. Hermesdorff und Heinr. Oberhoffer fortgesetzt wurden und als 2. Auflage erschienen sind.

Diese Sammlung ist nun in den Verlag von Fr. Pustet übergegangen und wird als dritte, unveränderte Auflage ausgegeben.

Vor 46 Jahren galt die Lücksche Sammlung als Konkurrenz von Dr. Proskes *Musica divina,* da sie nicht in den alten Schlüsseln, sondern mit Ausnahme der Baßstimme in Violinschlüsseln, mit dynamischen Vortragszeichen versehen war und den Allabreve- in den $^4/_4$ Takt umgesetzt hatte. Diesen Vorwurf hatte man übrigens der Sammlung mit Unrecht gemacht, denn Lücks Auswahl nahm weniger auf die Meister der Glanzperiode des Vokalstiles Rücksicht und bevorzugte die Vokalkomponisten des 17. und 18. Jahrhunderts. Von Palestrina sind nur die Messen *Aeterna Christi munera, Iste Confessor* und die sechsstimmige *Papae Marcelli* aufgenommen, von Vittoria die vierstimmige *O quam gloriosum,* da Lück der Ansicht war, daß spätere Werke als Brücke für die Meister des 16. Jahrhunderts gelten sollen; auch die Tonalität und der ausgesprochene Charakter von Dur und Moll schien ihm für die moderne Praxis verständlicher und erfolgreicher.

Was den Inhalt anlangt, so bringt der erste Band 9 vierstimmige Messen von Gius. Ant. Bernabei (2), Cannicciari Pompeo, Casali J. Bapt., Casini Johann Maria, Galuppi Balth., Lotti Ant., Palestrina und Heredia Pet. Der zweite Band beginnt mit Victorias vierstimmiger Messe *O quam gloriosum* und enthält noch eine dreistimmige und 2 vierstimmige Messen, sowie ein vierstimmiges *Requiem* von Ant. Lotti; in letzterem ist *Sanctus* von Pergolese und *Postcommunio* von Cl. Casciolini eingeschaltet, von diesem ist auch eine dreistimmige Messe. Palestrina ist mit der vierstimmigen *Iste Confessor* und der sechsstimmigen Marcellusmesse vertreten, Jos. Ant. Bernabei mit der vierstimmigen Messe *Veni Creator.* Der dritte Band bringt: 44 Motetten zu 3—9 Stimmen. Der vierte Band 47 Motetten zu 4—6 Stimmen von: Aichinger Gregor (1), Allegri Greg. (1), Anerio Fel. (2) und Joann Franc. (1), Arcadelt Jak. (1), Bai Th. (1), Benevoli Oratio (1), Berchem Jak. von (1), Bernabei Jos. Ant. (3) und Bernabei Jos. Herc. (1), Calegari (1), Cannicciari (1), Casali Joh. Bapt. (4), Casciolini Claud. (2), Cifra Ant. (1), Colonna Joh. Paul (1), Croce G. (3), Foggia Franc. (3), Gabrieli Andr. (2), Giorgi Joh. (1), Handl Jak. (8), Haßler J. Leo (1), Johann IV., König von Portugal (1), Lassus Orl. di (4), Lotti Ant. (6), Marenzio Luca (2), Martini Joh. Bapt. (4), Menegali (2), Nanino Joh. Maria (1), Palestrina (10), Palotta Matteo (1), Perti Jak. (2), Pisari Pasquali (1), Pitoni (2), Porta Konst. (1), Prenner Gg. (1), Ruffo Vinz. (1), Soriano Franz (3), Vecchi Orazio (1), Vento Ivo (1), Viadana (1), Vittoria (4), Willaert Adrian (1).

Der reiche Inhalt[2]) dieser Sammlung bietet auch denen Gelegenheit, sich mit der älteren Vokalmusik bekannt zu machen, welche bisher mit der leidigen Klage sich entschuldigten, daß sie mit den alten Schlüsseln in der *Musica divina* Proskes sich nicht

[1]) Auswahl hervorragender Meisterwerke des a capella-Stils aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert, für den praktischen Gebrauch herausgegeben von Karl Thiel, Professor am Kgl. akad. Institut zu Berlin. 2. Band, Motetten, 9. Heft. W. Sulzbach (Pet. Limbach), Berlin West 8, Taubenstraße 15. Partitur 60 ₰, 4 Stimmen à 10 ₰.

[2]) Der 1. Band enthält 160, der 2. 184, der 3. 192, der 4. 232 Seiten. Jeder derselben kostet 2 ℳ 40 ₰, das ganze Werk in 2 Bänden gebunden 12 ℳ. Jeder Band ist auch für sich zu beziehen, Stimmen dazu existieren jedoch nicht. Die 3. Ausgabe trägt die Jahrzahl 1907. Wenn auch die Ausgabe unverändert von den früheren Platten abgedruckt wurde, so war es doch angezeigt, die Fehler in den Namen und biographischen Daten des Inhaltsverzeichnisses zu verbessern.

zurecht finden könnten. Immerhin ist diese Sammlung (768 Seiten 9 ℳ 60 ₰) die billigste unter allen seither erschienenen ähnlicher Art und typographisch prächtig ausgestattet.

Das einstimmige *Requiem* des Priesters **C. Boyer** ist überaus würdig mit vollständigem liturgischen Texte deklamiert. Das Zwischenspiel vor der Wiederholung des *Introitus* und dem letzten *Kyrie* lasse man weg, um den Rubriken vollkommen zu entsprechen. Die Harmonisierung der einstimmigen Melodien (bei *Dies irae* haben je 2 Strophen für *Soli* und *Tutti* verschiedene Kantilenen) ist modern, mannigfaltig, fast zu reichlich. Auch das *Libera* ist beigegeben.[1])

Elf Motetten für gemischten Chor von **M. Day,** Lehrer und Dirigent in Ludwigshafen a. Rh.[2]) Die sechs Hymnen-Kompositionen sind praktisch und einfach; die fünf Festoffertorien klingen feierlich und pompös. Die Ansätze zu thematischer Durchführung sind vorhanden, es fehlt jedoch die Durcharbeitung. In der Textbehandlung gäbe es vieles zu verbessern und umzugestalten; besonders störend ist im Weihnachtsoffertorium nach der dreimaligen Fanfare über *et plenitudinem* die Behandlung der Worte *ejus tu fundasti,* das dann noch obendrein mit *justitia et judicium* fast in einem Atem verbunden ist. Aiblingersche Tendenzen klingen durch, chromatische Wendungen sind vermieden.

Alois Desmet, Professor an der Kirchenmusikschule zu Mecheln, übersendet drei Messen im Selbstverlag. 1) eine zweistimmige für Cantus oder Tenor und Baß mit Orgelbegleitung,[3]) 2) eine für 3 gleiche Stimmen,[4]) 3) eine dreistimmige für Cantus, Tenor und Baß.[5]) Dieselben sind nach musikalischer Seite sehr tüchtig ausgearbeitet und nehmen Rücksicht auch auf schwächere Chöre. Die Textesdeklamation ist fließend, wenn auch an manchen Stellen verbesserungsbedürftig. Die selbständige Orgelbegleitung ist sehr gut gehalten. In der Martinsmesse stört besonders das *Qui cum* (statt *Qui ex) Patre* (S. 11 der Partitur).

— — Desmet edierte außer den genannten Messen: 4) die vier marianischen Antiphonen[6]), die als Beilage zur *Musica sacra* (Namur) 1905/6 erschienen waren, und sowohl für Männer- als für Oberstimmen gut ausführbar sind; — 5) vier Antiphonen und Hymnen[7]) in gleicher Besetzung, sehr einfach und würdig; — 6) vier Motetten für drei gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung.[8]) Sie sind ebenfalls für Männer-, noch besser für 3 Oberstimmen komponiert; 7) drei Motette[9]) für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgelbegleitung. Diese 3 Nummern sind mit besonderem Schwunge ausgearbeitet und verdienen Vortrag durch die besten Chöre, sind aber auch einfacheren Chören zu empfehlen.

Aus der Monumentalausgabe, welche von den „Denkmälern der Tonkunst in Österreich" erschienen ist, und unter anderm auch die Werke von **Joh. Jos. Fux** (1660—1741)

---

[1]) *Missa pro defunctis* ad chorum unius vocis mediae comitante organo vel harmonio. Partitur und Stimmen 2 ℳ 75 ₰, Stimme 35 ₰. Marcello Capra, Turin.

[2]) Selbstverlag des Komponisten. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. Das Heft enthält: *Veni Creator* (2), je 2 Strophen; *Pange lingua* mit *Tantum ergo* und *Genitori* (4) und die Offertorien: *Ave Maria, Tui sunt coeli, Confirma hoc, Terra tremuit, Ascendit Deus.*

[3]) *Missa in hon. S. Martini* ad duas voces aequales organo comitante. Partitur 2 Francs, 2 Stimmen à 30 Cent.

[4]) *Missa O amator castitatis,* ad tres voces aequales cum organo. Partitur 2 Francs, 3 Stimmen à 50 Cent.

[5]) *Missa in hon. S. Arnoldi,* tribus vocibus inaequalibus organo (Ped. non obl.) comitante. Partitur 3 Francs 50 Cent, 3 Stimmen à 50 Cent.

[6]) Les quatre Antiennes de la Sainte Vierge, pour deux voix égales et orgue. A Louis Vanhoutte Maître de Chap. de St. Martin à Ypres. Partitur 2 Francs, 2 Stimmen 30 Cent.

[7]) Quatre Chants pour le Salut pour deux voix égales et orgue. 1. *O salutaris;* 2. *Ave Maria;* 3. *Te, Joseph, celebrent;* 4. *Tantum ergo.* Au T. Rev. Mr. le Chan. J. Pecters, Pléban-Doyen de St. Rombaut, à Malines. Partitur 1 Francs 50 Cent, 2 Stimmen à 25 Cent.

[8]) Quatre Motets pour trois voix égales et orgue. 1. *O sacrum convivium;* 2. *Ave Maria;* 8. *Laudate Dominum;* 4. *Tantum ergo.* A Sa Gr. Mgr. van den Branden de Reeth, Archev. de Tyr. Doyen du Chapître Métropolitain de St. Rombaut, à Malines. Partitur 1 Francs 75 Cent, 3 Stimmen 20 Cent.

[9]) Trois Motets, pour quatre voix mixtus et orgue. 1. *Jesu dulcis memoria;* 2. *Haec est praeclarum;* 3. *Tantum ergo.* Partitur 2 Francs, 4 Stimmen à 25 ₰. A mon fils Joseph à l' occasion de sa Première Communion.

enthält, hat Ign. Mitterer drei Nummern ausgewählt[1]) und für den praktischen Gebrauch bearbeitet. Die Orgelbegleitung ist nach dem bezifferten Baß des Originals in etwas freierer Weise gefertiget und beim *Libera* auf die richtige Wiedergabe des liturgischen Textes, auch bezüglich der Wiederholungen, Rücksicht genommen.

Pet. Griesbacher, Op. 102. *Litaniae Lauretanae* 4 vocibus concinenda comitante Organo.[2]) Unter der großen Zahl Lauretanischer Litaneien für gemischten Chor stellt Referent dieses neue Werk des fruchtbaren und allseitigen Komponisten in die ersten Reihen. Die Klippe der Einförmigkeit und die Gefahr des Ableierns der vielen Anrufungen und des stereotypen *Ora pro nobis* ist in poesievoller und erfindungsreicher Abwechslung glücklich vermieden; der musikalische Satz trägt gleichsam den Litaneientext auf breiten Schwingen in die Höhen und Tiefen der Herrlichkeiten Mariens. Von *Regina* angefangen wächst die Begeisterung und neigt sich erst beim letzten *Ora pro nobis* in die Ruhe zur Anbetung des Lammes Gottes. Die Orgelbegleitung stützt die Singstimmen und verleiht hochfestlichen Charakter. Ein-, zwei- und dreistimmige Sätze bringen Mannigfaltigkeit und gewähren jeder Stimme wünschenswerte Ruhe zu neuem Aufschwung; jede huldigt, gleichsam am Madonnenbild in würdiger Haltung vorüberschreitend, der lieben Muttergottes im Geiste der Kirche im ehrerbietigen Reigen.

W. Hohn, Op. 1. *Missa prima,* ad duas voces aequales (Cantus et Altus vel Tenor et Bassus) cum Organo. Wer ein solches Op. 1 der Öffentlichkeit übergibt, hat nicht nur bereits viele Übungen im Arbeitszimmer durchgemacht, sondern auch gute und tüchtige Kompositionen studiert und aufgeführt. Diese zweistimmige Messe ist edel in der Erfindung, tüchtig in der Durchführung der Singstimmen und der selbständigen, einfachen Orgelbegleitung, musterhaft in der Textdeklamation, überaus praktisch für die besten und die schwächsten Chöre, also nach allen Seiten vortrefflich und empfehlenswert. Was der gut geschulte Komponist zum ersten Male in die Öffentlichkeit gegeben hat, läßt hoffen, daß seine weiteren Werke gleiches, ja noch höheres Lob verdienen.[3])

Zu den in *Musica sacra* 1906, S. 89 besprochenen und empfohlenen Zwölf *Pange lingua* ad 4 voces inaequales von **Fr. X. Lindner** sind bei Fr. Pustet auch die Singstimmen, jede mit den 6 Strophen dieses Hymnus versehen, im Druck erschienen à 30 ₰. Zu 8 Nummern (Nr. 1, 2, 4, 5, 8, 9, 11, 12) ist eine vierstimmige Blechbegleitung und Bombardon ad lib. zum Gebrauche bei öffentlichen Prozessionen hergestellt worden. Die 5 Blechstimmen kosten 50 ₰ und werden nur komplett abgegeben.

Der Priester **P. Magri** komponierte als Op. 95 eine frisch und lebhaft durchgeführte, über die Motive des Introitus *Puer natus est nobis* ausgearbeitete Messe[4]) für 3 Männerstimmen mit Orgelbegleitung (daher die Bezeichnung *Missa natalicia).* Sie ist leicht und gefällig; die mäßigen solistischen Einlagen der einzelnen Stimmen, besonders im *Credo,* sind Eigentümlichkeiten der neu-italienischen Schule, die auch gerne die letzten Wortsilben dehnt oder auf starke Taktteile legt.

Eine Messe zu Ehren des heil. Johann Baptist für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgelbegleitung des Franziskanerpaters **Jo. B. Marabini,** Op. 24, ist über die Motive des Introitus *De ventre Matris meae* komponiert, aber etwas unruhig in rhythmischer Beziehung, besonders im *Credo.* Der imitatorische Stil ist öfter als gut durch Unisonisätze unterbrochen. Die Arbeit, und zwar eine mühevolle, drängt sich zu sehr vor und stört eine einheitliche, musikalisch befriedigende Wirkung. Wenn der Ordensmann die Werke seiner italienischen Landsleute aus dem Franziskaner- und Minoritenorden im 16. Jahrhundert kennen lernen kann, so wird er aus diesem Studium gewiß lernen, besonders in bezug auf Rhythmik und ungezwungene Deklamation; dann mag er nur auch in moderner Tonart schreiben![5])

---

[1]) Breitkopf & Härtel in Leipzig. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰. Nr. 1. *Asperges me* (4 gem. St.); Nr. 2. *Asperges me* für 5 gem. Stimmen (Ten.); *Libera me* (4 gem. St.).

[2]) A. Coppenrath (H. Pawelek), Regensburg, 1907. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

[3]) Montabaur, 1906. Wilhelm Kalb. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 2 Stimmen à 25 ₰. Herrn Kgl. Seminar- und Musiklehrer Karl Walter, Diözesan-Orgelbau- und Glockeninspektor in Montabaur gewidmet.

[4]) *Missa natalicia Puer natus est nobis,* ad chorum trium vocum virilium comitante organo vel harmonio. Marcello Capra, Turin. Partitur und Stimmen 3 ℳ 15 ₰, 3 Stimmen à 25 ₰.

[5]) *Missa in hon. S. Joannis Baptistae,* quatuor vocibus inaequalibus C., A., T., B., cum Organo concinenda. Marcello Capra, Turin. Partitur und Stimmen 3 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

Zehn ausgewählte 5stimmige Messen[1]) für Sopran, Alt, 2 Tenore und Baß von **Palestrina** hat Dr. Herm. Bäuerle auf drei Liniensystemen mit Reduktion auf den $^4/_4$ Takt und mit Vortrags- und Atemzeichen, Einleitung und Vorbemerkungen zu jeder der 10 Messen versehen. Die 2 Tenöre sind im Baßschlüssel eingetragen, so daß das zweite Liniensystem den 1. Tenor, das dritte den 2. Tenor mit Baß enthält. Daß infolge dieser Einrichtung 2. und 3. Hilfslinien notwendig wurden, liegt auf der Hand, aber im System des Herausgebers. Es will noch bemerkt werden, daß die Messen: *Ascendo ad Patrem, O admirabile commercium* und *O sacrum convivium*[2]) schon vor Jahren einzeln erschienen, oft zur Aufführung gebracht und stets mit großem Erfolge beim Gottesdienste vorgetragen worden sind. — Die Verlagshandlung teilt mit, daß Einzelstimmen hergestellt werden, wenn eine hinreichende Zahl von Teilnehmern beim Herausgeber oder Verleger garantiert ist. Möge also eine recht zahlreiche Anmeldung zur Herstellung von Einzelstimmen führen und zur praktischen Pflege des echten Palestrinastiles auch jene Chöre anregen, welche an der Gespensterfurcht der Allabreve-Notation, der alten Schlüssel und fünfzeiliger Partituren leiden.

Palestrinas *Oratio Jeremiae,*[3]) sechsstimmig für den praktisch-liturgischen Gebrauch bearbeitet von Karl Thiel,[4]) ist dem 25. Band der Gesamtausgabe von Palestrinas Werken, S. 144 entnommen, in den $^4/_4$ Takt reduziert und um einen Ton nach abwärts transponiert. Der 1. Satz, *Incipit oratio,* ist 6stimmig, der 2., *Pupilli,* 4stimmig, der 3., *Cervicibus nostris,* 5stimmig, der 4., *Patres nostri,* 4stimmig; der Schlußsatz *(Jerusalem)* vereinigt wieder die 6 Stimmen zu ergreifender Klage. Diese Lamentation Palestrinas ist eine der schönsten und wirksamsten Schöpfungen des Meisters von Pränestine und von Karl Thiel in sorgfältiger, feinsinniger Auffassung mit Atem- und dynamischen Zeichen versehen. Sie bildet seit mehr als dreißig Jahren fast eine stehende Nummer des Charwochenprogramms vom Regensburger Domchor. Im Cäcilienvereins-Katalog ist sie bereits unter Nr. 3367 aufgenommen.

Jos. Rossi, Op. 65, drei *Tantum ergo,* kurz und leicht für 2 gleiche Stimmen (Cantus, Alt oder Tenor, Baß) enthalten die 2 letzten Strophen des eucharistischen Hymnus in einfacher, würdiger Melodie und Begleitung.[5]) F. X. H.

Im Lesezimmer.

„Zur Choralfrage im Kolleg."[6])

„Wir haben im verflossenen Jahre berichtet, daß das Kolleg bis zum Erscheinen der authentischen *Editio Vaticana* die Medicäa beibehalten wird, was vom Heiligen Vater ausdrücklich gebilligt wurde. Warum auch erst eine andere Ausgabe anschaffen und einführen, da man nicht wissen konnte, wie die neue Vatikanische Edition ausfallen würde? Daß wir daran klug getan haben, zeigte der Erfolg. Zwar hatte die *Rassegna Gregoriana* prophezeien zu können geglaubt, die zu erwartende authentische Ausgabe werde mit den Solesmenser Büchern vollständig übereinstimmen, und sich unzufrieden gezeigt, daß die Solesmenser Ausgaben nicht überall sogleich eingeführt würden. Die Tatsachen ließen erkennen, daß Prophezeien nicht jedermanns Sache ist. Kaum war das neue *Kyriale* erschienen, als von verschiedenen Seiten und insbesondere von der *Rassegna* bittere Klagen über die Abweichungen derselben von der Solesmenser Ausgabe erhoben wurden. Selbstverständlich durften diese Klagen, sie mochten berechtigt oder unberechtigt sein, keinen Grund bilden, mit der Anschaffung

[1]) Der Band enthält: 1. *Ascendo ad Patrem;* 2. *Beatus Laurentius;* 3. *Dilexi quoniam;* 4. *O admirabile commercium;* 5. *O sacrum convivium;* 6. *Petra sancta;* 7. *Pro Defunctis;* 8. *Regina coeli;* 9. *Sacerdos et Pontifex;* 10. *Sicut lilium inter spinas.* Alle diese Messen in einem Bande kosten 10 ℳ (Subskriptionspreis); jede einzelne Partitur 1 ℳ. Breitkopf & Härtel. 1907.

[2]) Vergleiche Cäcilienvereins-Katalog Nr. 234, 1684, 1985.

[3]) Lectio III vom Vorabende des Charsamstages.

[4]) W. Sulzbach (Pet. Limbach), Berlin W., Taubenstraße 15. 1906. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen (Sopran I und II, sowie Tenor I und II vereinigt) à 25 ₰.

[5]) 3. Serie, ad chorum duarum vocum aequalium Organo vel Harmonio comitante. Marcello Capra, Turin. Partitur und Stimmen 1 ℳ 45 ₰, 2 Stimmen à 15 ₰.

[6]) Schon im Oktober 1906 hat die als Manuskript gedruckte Korrespondenz der ehemaligen und gegenwärtigen Alumnen des deutsch-ungarischen Kollegiums in Rom (Redaktion, Verlag und Expedition von Dr. Hubert in Mainz) Nr. 4 nachfolgende Mitteilung über die „Choralfrage" gebracht, welche die Red. der *Musica sacra,* ähnlich der Korrespondenz in Nr. 6 des Cäcilienvereinsorganes vom 15. Juli 1906, auch den Lesern der *Musica sacra* zugänglich machen will. Die Übersetzung der italienischen Stellen fügt der Unterzeichnete in Anmerkung bei. F. X. H.

des neuen *Kyriale* zu zögern, und so wurde es sofort im Kolleg eingeführt, und an allen Fastensonntagen, sowie auch in der Charwoche al Gesù nach demselben gesungen. Das Maiheft der *Rassegna Gregoriana* — es wurde in den letzten Tagen des Monat Mai ausgegeben — brachte trotzdem unter der Rubrik *Corrispondenze e Notizie* einen von C. R. unterzeichneten Bericht unter dem Titel *Si progredisce! Nei collegi e nei seminari.* Da werden die Fortschritte und Leistungen der einzelnen Kollegien im traditionellen Choral gewürdigt und je nach Verdienst *verbis amplissimis* oder *simpliciter et sine addito* gelobt. Ganz zuletzt kommt das *Collegium Germanicum.* Wir wollen die Ausführungen unmittelbar wirken lassen — die *fratres in vinea* lesen ab und zu gewiß gerne etwas Italienisches — und teilen sie im Original mit.

„Dal novero completo dei seminari e dei Collegi ecclesiastici di Roma che adottano l' edizione delle melodie gregoriane conformemente ai desideri del Santo Padre,[1] *rimane fuori il Collegio Germanico Ungarico, ma non così totalmente che molto degli alunni, forse la maggior parte, non sappiano egregiamente leggere sui libri che la Santa Sede ha più recentemente proposto, ma che il collegio, come tale, non possiede ancora . . . . Perciò appunto nel riferire sulle colonne della Rassegna nel passato anno la poco lieta impressione provata nella chiesa del Gesù, durante le funzioni della settimana santa, ascoltando gli alunni del Germanico-Ungarico cantare ancora le melodie raccorciate di un' edizione ormai liquidata senza rimpianto, esprimemmo il voto che quella fosse l' ultima volta in cui si compiva un tale anacronismo. Speriamo che almeno ora il nostro voto si avveri, molto più che non si saprebbe a quali scuse ricorrere per attendere altro tempo, ora che l' edizione vaticana è uscita finalmente in luce e che anche il Collegio Boemo l' ha adottata. Non crediamo voglia rimanere ancora indietro il solo Collegio Germanico-Ungarico che invece è stato sempre primo e glorioso — e per questo in Roma è molto ricordato — nel propugnare e proporre particolarmente la restaurazione della musica sacra. Coraggio adunque una buona volta!"*[2] *(Rassegna Gregoriana 1906, Nr. 5 p. 214 s.)*

Die *confratres in vinea,* welche die *Rassegna Gregoriana* etwa gelesen haben sollten, mögen über diese Strafpredigt, die uns da gehalten wurde, gestaunt haben. Vorerst möchten wir auf eine *Fallacia* in der Argumentation aufmerksam machen. Der Verfasser des Artikels spricht von einer *edizione vaticana uscita finalmente in luce!* Es erschien aber bis heute nur das *Kyriale* oder *Ordinarium Missae.* Das Graduale ist erst für Ende 1906 in Aussicht gestellt, das *Antiphonarium* scheint noch sehr stark *in fieri* zu sein. Ist man da berechtigt, mit solcher Emphase von einer *edizione vaticana* zu reden? Doch das wäre das Geringste. Besitzt nun das Kolleg *come tale* die *edizione vaticana* d. i. das *Kyriale?* Ja, und zwar laut Rechnung der Buchhandlung Desclée & Lefèbvre vom 29. Dezember 1905 — 40 gebundene Exemplare! Aber wie war es dem Choralkritiker der *Rassegna Gregoriana* möglich, das in Erfahrung zu bringen, da er doch die Bücherschränke des Kollegs nicht durchstöbern konnte? Er hätte in den letzten 4 Monaten einmal dem feierlichen Gottesdienst in der Kollegskirche beiwohnen sollen, denn seit dem 9. Februar wird das *Ordinarium Missae* ständig nach der *edizione vaticana* gesungen. Auch am Gründonnerstag und Charsamstag sangen wir in Gesù das *Ordinarium* aus den neuen Büchern. Hatte also der Berichterstatter der *Rassegna Gregoriana* wirklich keine Gelegenheit zu erfahren, ob das Kolleg *come tale* die *edizione vaticana* d. i. das *Kyriale* besitzt? Es ist uns übrigens unverständlich, mit welchem Rechte der Verfasser jenes Artikels den Inquisitor spielt, da er gar nicht Mitglied der *Commissione Romana di Musica sacra* ist und noch viel weniger die Pflege des Choralgesanges der kirchlichen Erziehungsinstitute zu überwachen hat. Mit letzterem sind die Hochwürd. Herren Perosi und Rella betraut. Es scheint übrigens fast, daß der Verfasser des Artikels in seinem *Horror* vor dem *deplorevole lavoro,* den *melodie raccorciate di un' edizione ormai liquidata senza rimpianto* gar nicht merkt, daß auch die beste Choralausgabe an sich nichts nutzt, wenn man die ehrwürdigen Melodien nicht mit Liebe und Verständnis singt. Ein Rundgang durch die Kirchen Roms — allerdings zur Zeit des Gottesdienstes! — könnte ihm das beweisen. Er besuche nur einmal die Vespern und höre die einfachsten syllabischen Antiphonen, lasse sich in den Hochämtern die *Alleluja* und Offertorien vorbuchstabieren! Kann da ein Freund des Chorals kalt bleiben, wenn er solcher Mißhandlung gewahr wird? Seit der Veröffentlichung des päpstlichen *Motu proprio* über die Kirchenmusik sind nun $2^1/_2$ Jahre verflossen. In unserm ersten Bericht haben wir erzählt, was bis damals für die Ausführung der heilsamen Anordnungen, die für Rom eine Reform von Grund auf bedeuten würde, geschehen war. Heute ist man noch kaum weiter gekommen, und namentlich läßt auch der Vortrag des Chorals noch allzu viel zu wünschen übrig. Die Hoffnungen, die wir vor Jahresfrist ausgesprochen haben,

[1]) Die Speerungen sind vom Schreiber dieses.

[2]) „Unter den Seminarien und kirchlichen Kollegien Roms, welche die Ausgabe der gregorianischen Melodien, den Wünschen des Heiligen Vaters entsprechend, benützen, hält sich das deutsch-ungarische Kolleg fern, aber nicht so gänzlich, da viele dieser Alumnen, vielleicht der größte Teil, vorzüglich aus den vom Heiligen Stuhl jüngst vorgelegten Büchern zu singen verstehen; das Kolleg als solches besitzt sie noch nicht. . . . Daher wurde im Berichte der *Rassegna* des verflossenen Jahres der wenig erfreuliche Eindruck erwähnt, den man in der Kirche Gesù während der Funktionen der Charwoche empfand, da man die Alumnen des deutsch-ungarischen Kolleges noch die abgekürzten Melodien einer endlich und zwar ohne Bedauern abgeschafften Ausgabe singen hörte, und es kam der Wunsch zum Ausdruck, einen solchen Anachronismus zum letzten Male erlebt zu haben. Wir wünschen, daß wenigstens jetzt dieser Wunsch sich erfülle, um so mehr da man keine Entschuldigung mehr vorbringen kann, nachdem jetzt die vatikanische Ausgabe endlich erschienen ist und auch das böhmische Kolleg sich derselben bedient. Wir glauben nicht, daß allein das deutsch-ungarische Kolleg, das ja immer und ruhmreich (deshalb ist es in Rom auch sehr geachtet) besonders in der Verfechtung und Vertretung guter Kirchenmusik bekannt war, noch zurückbleiben wolle. Man habe endlich einmal Mut!"

waren vielleicht doch zu optimistisch. Schreiber dieses fragte vor einiger Zeit einen Kenner der Verhältnisse, was er über die Musikreform in Rom denke, und bekam eine ebenso kurze als vielsagende Antwort: *Niente.* Hier wäre es am Platz ein entschiedenes *Coraggio, una buona volta!* zuzurufen!

P. Rektor hat die Beschuldigungen in einer Antwort an die *Rassegna Gregoriana* vom 28. Mai entsprechend zurückgewiesen, dieselbe aber auch gedruckt den Rektoren der römischen Kollegien, sowie den Mitgliedern der *Commissione Romana di Musica sacra* zugehen lassen. Wie wir hören, wurde ihm von verschiedenen Seiten, teils mündlich teils schriftlich die Zustimmung zu der energischen Zurückweisung ausgesprochen. Es war ja bei weitem nicht das erstemal, daß die *Rassegna Gregoriana* sich eines argen Fehlers schuldig gemacht hatte. Als kurz nach dem Erscheinen des bekannten *Motu proprio* Pius X. ein schweizerischer Bischof verhüten wollte, daß in seiner Diözese Verwirrung Platz greife und zu diesem Zwecke sich die Bestimmung der Zeit und der Art der Ausführung der päpstlichen Verordnung vorbehielt, war die *Rassegna Gregoriana* in ihrem blinden Eifer gleich bei der Hand, den Hochwürd. Bischof einer Überschreitung seiner Vollmacht anzuklagen. Bekanntlich haben der Kardinal-Erzbischof von Cöln und der Bischof von Münster das gleiche verordnet. Nun wird die *Rassegna Gregoriana* wohl eingesehen haben, daß sie ihre kanonistischen Kenntnisse noch erweitern kann. Die *Rassegna Gregoriana* konnte es nicht über sich bringen, den ganzen Brief des Hochwürd. P. Rektor abzudrucken; aber wenigstens das wesentliche aus demselben hat sie aufgenommen. Zu ihrer Entschuldigung führt sie die gewiß sonderbare Tatsache an, daß ihr Referent ihr so berichtet habe.

Übrigens sind wir nicht nur den Wünschen des Heiligen Vaters aufs pünktlichste nachgekommen, sondern haben noch *„opera supererogatoria"* aufzuweisen. Eine Anzahl Herren übt freiwillig den traditionellen Choral, und so haben wir schon achtmal das *Proprium* nach der Ausgabe von Solesmes gesungen. Wir glauben annehmen zu dürfen, daß die Aufführungen im großen und ganzen auch den Berichterstatter der *Rassegna Gregoriana* befriedigt hätten.

Die *fratres in vinea* mögen nun selbst urteilen, ob das Kolleg den päpstlichen Anordnungen nicht genügt, oder ob nicht vielmehr das Vorgehen des römischen Musik-Kritikers der *Rassegna Gregoriana* und das des römischen Korrespondenten der Salzburger „Kath. Kirchenzeitung", der es sich nicht versagen konnte, auch diesen letzten Artikel der *Rassegna Gregoriana* getreulich zu übersetzen, das Prädikat verdient, das ihm Dr. Haberl im Cäcilienvereinsorgan (Nr. 6 vom 15. Juni 1906) gegeben: — „Blinder Eifer".[1])

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ⊙ Cäcilienfeier der vereinigten Kirchenchöre **Elberfeld.** Die fünf vereinigten Chöre sind: a) St. Laurentius-Kirchenchor, b) St. Marien-Kirchenchor, c) Herz Jesu-Kirchenchor, d) St. Suitbertus-Kirchenchor und e) St. Remigius-Kirchenchor (Sonnborn). Statt fünf Einzelfeste (Cäcilienfeste oder Stiftungsfeste) zu feiern, wird nach freier Übereinkunft auf Veranlassung des Bezirkspräses für das Dekanat Elberfeld, Hochwürd. Herr Dr. Hilt, Pfarrer an St. Suitbertus, alljährlich ein gemeinsames Fest in größerem Rahmen abgehalten und zwar immer am Sonntage nach dem Feste der heiligen Kirchenmusikpatronin Cäcilia. Im Frühgottesdienste dieses Sonntags empfangen die Mitglieder jedes Kirchenchores in ihrer Pfarrkirche gemeinsam die heilige Kommunion. — Das diesjährige Fest war das sechste seiner Art; die Besorgung des musikalischen Teiles (mit jedem Jahre wechselnd) lag in diesem Jahre dem St. Marien-Kirchenchore[2]) ob, welcher sich ihr mit außerordentlich großem Erfolge unterzog.

Vortragsordnung. I. Teil. 1. Antiphon *Cantantibus organis* für 5st. gem. Chor von M. Haller. 2. *Sanctus* und *Benedictus* aus der *Missa festiva* für 5st. gem. Chor von F. Nekes. 3. *Gloria* aus der *Missa De imm. Conc. B. M. V.* für 6st. gem. Chor von F. Nekes. 4. „Maria jung und zart" für 4 Männerstimmen von J. Quadflieg. II. Teil. 5. Hymne, Männerchor von H. Bungert. 6. a) Frühlingsglaube, Männerchor von J. Quadflieg, b) Im Wald, Männerchor von B. Kothe. 7. a) Larghetto, Violinvortrag von Mozart, b) Menuett, Violinvortrag von Burmester. 8. Im Maien, 4st. gem. Chor von J. Quadflieg. 9. a) Berceuse, Klaviervortrag von Milde, b) Rondo capriccioso, Klaviervortrag von Mendelssohn. 10. *Ave Maria*, 5st. Männerchor von P. Griesbacher. III. Teil. 11. Frühlingsnetz, Männerchor mit Klavierbegleitung von C. Goldmark. 12. Faust-Fantasie, Violinvortrag von D. Alard. 13. a) Mutter, Männerchor von A. Dickmann, b) Sandmännchen, Männerchor von

[1]) Wenn auch seit dieser Zeit das *Commune Sanctorum* der *Editio Vaticana* erschienen ist, so ändert der Umstand gar nichts in der Choralfrage, und man wird den Eiferern für den Verlag von Desclée und Lefèbvre, welche als Buchhändler ihre Charwochenausgaben und das *Liber Gradualis* eingeführt wissen wollen, auch im Jahre 1907 mit ruhiger Entschiedenheit in Erinnerung bringen müssen, daß es nicht der Wille des Heiligen Vaters Pius X. war, ein bevorzugendes Privilegium nach dem Erlöschen des Pustetschen einer anderen Firma zu übertragen, sonst würde er *brevi manu* die Solesmenser Ausgaben als offizielle und authentische anerkannt haben. Die Verordnung vom 8. Januar 1904 besteht also auch heute noch: „Se. Heiligkeit hat gnädig zu gestatten sich gewürdigt, daß die genannten neueren Formen des liturgischen Gesanges (darunter sind auch die „medicäischen" Ausgaben mit inbegriffen) in denjenigen Kirchen, in welchen sie bereits eingeführt sind, erlaubterweise beibehalten und gesungen werden können. *Pazienza adunque una buona volta.* F. X. H.

[2]) Der früher unter des Unterzeichneten Leitung stand.

E. Schmid. 14. Romanze, Klaviervortrag von A. Dickmann. 15. a) Nachtandacht, Männerchor von Jüngst, b) „Kein Hälmlein wächst", Männerchor von J. Schildknecht.

Sämtliche Vorträge des gediegenen Programmes glänzten vorab durch eine tadellose Reinheit, dann aber auch durch richtige Auffassung (durch den Dirigenten) und feine Wiedergabe (durch den Chor); speziell des Unterzeichneten Lied „Im Maien" kann kaum besser zu Gehör gebracht werden.

Ein „Zeitungsbericht" möge hier Platz finden:

„Eine gemeinschaftliche Cäcilienfeier veranstalteten gestern in der Stadthalle die Kirchenchöre der Stadt Elberfeld. Wie der Vorsitzende des Dekanatsverbandes der Cäcilienvereine, Pfarrer Dr. Hilt, in seiner Begrüßungsansprache erwähnte, war es die sechste Feier dieser Art, die erste jedoch im mächtigen Raume der Stadthalle. Die Anerkennung und der Dank der Gemeinden, die der Redner mit Recht für die hingebende Arbeit unserer Kirchenchöre forderte, soll ihnen offenbar nicht vorenthalten werden; denn trotz verschiedenen anderen Veranstaltungen war der Saal vollbesetzt. Zu tätigem Interesse für die schöne Sache des Kirchengesangs muß ebenfalls ein solcher Abend anregen. Wen reizte es da nicht, mitzuwirken, wenn so großes zustande kommt? Der Pfarr-Cäcilienchor St. Marien, dem in diesem Jahre die Festveranstaltung oblag, hat wirklich großes erreicht, davon legte er gestern überzeugende Proben ab; er darf ohne Phrase als Vorbild hingestellt werden. Die kirchlichen Gesänge, die er bot, können naturgemäß ihren ganzen Reichtum nur in der entsprechend gestimmten Umgebung, im Gotteshaus, entfalten. Andererseits war der Chor aber auch wieder im Vorteil, da der Ort seines Wirkens, die Marienkirche, in akustischer Hinsicht dem Chorgesang wenig günstig ist. Im Stadthallensaale „klang" alles, vorab das klingendste des Chores: seine prächtigen Knabenstimmen. Der Sopran hat eine tadellose Höhe und an Reinheit und Sicherheit steht ihm der Alt nicht nach. Obwohl es den Männerstimmen manchmal schwer wurde, gegen die frischen, jugendlichen Kehlen aufzukommen, wurde doch die ganze Gesamtwirkung nirgends beeinträchtigt. Daß übrigens auch das „männliche" Fundament des Chores hohen Anforderungen genügen kann, bewiesen die Männerchorsätze, schon das „Maria jung und zart" unseres einheimischen Komponisten Quadflieg, ein entzückendes Liedchen, kindlich schlicht und duftig. Noch zwei weitere Schöpfungen Quadfliegs wurden gesungen: „Frühlingsglaube" und „Im Maien". Im letzteren ist das Lerchenjauchzen, das Blühen, das Rauschen der Quellen, das sonnige Wiegen der Blumen in glücklichster Weise tonmalerisch ausgedrückt. Den jubelnden Sopran verstärkten hier Frauenstimmen. Im Zusammenhang damit sei auch das empfindungsreiche Lied „Mutter" eines zweiten Elberfelder Musikers, des Organisten Dickmann, erwähnt. In das überreiche Programm brachten Solovorträge von Fräulein Spiller und Herrn Dickmann Abwechslung, die ja beide als Meister ihrer Instrumente bekannt sind. — Dr. Sonnenschein aus M.-Gladbach hielt die Festrede, in der er die Musik an sich als den tiefsten Ausdruck menschlichen Empfindens würdigte, dann ihre bildende Bedeutung für Sänger und Zuhörer, ihre religiöse in der Gottesverehrung, endlich ihre erzieherische, kulturelle für die Menschheit. Am Schlusse der Versammluug sprach der Ehrenvorsitzende des Pfarr-Cäcilienvereins von St. Marien, Pfarrer Reiners, namens der Versammlung rückhaltlose Anerkennung und Dank den Mitwirkenden aus, mit besonderer Hervorhebung der Verdienste des Dirigenten, Lehrer Cremer, dessen opferwilliges Bemühen in so schöner Weise gelohnt werde, und des Rektors Quadflieg, des Schöpfers mehrerer Kompositionen des Abends, dem es gleichfalls eine Genugtuung sein werde, dieselben in so vollendeter Weise zum Vortrage gebracht zu sehen."

Am heutigen Morgen, den 8. Dezember, dem Patroziniumsfeste der St. Marienpfarre sang obiger Chor im Festgottesdienste:

Kyrie, Gloria, Sanctus und *Agnus Dei* aus der 5st. *Missa festiva* von Fr. Nekes, Choralcredo mit 5st. Einlage *Et incarnatus est* von J. Quadflieg; nach dem choraliter gesungenen Offertorium das *O gloriosa Domina*, 4st. von Palestrina und zum Segen *Pange lingua*, 5st. von J. Quadflieg. Die weniger günstige Akustik der Marienkirche und das Fehlen mehrerer Sänger (die zur Arbeit mußten) in Abrechnung gezogen, verdiente auch diese kirchliche Aufführung das beste Zeugnis und uneingeschränkte Anerkennung.

Wie weit ich hier in wenigen Tagen in die verschiedensten, extremsten Gebiete der Musik herumgeworfen wurde, zeige Ihnen folgende Zusammenstellung:

1. Dienstag abend im Theater: „Salome" von Strauß, mit zirka 40—50 % widerwärtiger Musik (?!?) zu einem absolut widerwärtigen Vorwurf. Denken Sie sich: zirka 15—20 Minuten liegt das wollüstig entmenschte „Ungeheuer" vor dem abgeschlagenen Haupte des Johannes (Jochanaan genannt), weidet sich an dem Anblick, singt es an, verhöhnt es und — küßt es, trotzdem „**großer** Beifall", — schüchternes Zischen und ein einziger ehrlicher „Pfui-Ruf".

2. Donnerstag abend im Theater: „Orpheus in der Unterwelt" von Offenbach, komisch-lustige Travestie des alten Göttermythus und der Orpheussage mit wenig bedeutsamer Operettenmusik.

3. Freitag und Samstag abend im Konzert: Vier Cantaten von Joh. Seb. Bach (protest. Kirchenmusik). Wie tut das wohl, dieses 3. nach solchem 1. und 2.; die drei Solisten: Sopran: Noordewier-Reddingius, Alt: Mar. Philippi (Basel), Baß: Dr. Felix von Kraus sind über alles Lob erhaben.

4. Samstag morgens: Kath. Kirchenmusik, Nekes *Missa festiva*, das tut noch wohler! Dazwischen dann gestern zwischen 6 und 7 Uhr mechanisch-künstlerische Vorträge (bei Ibach-Barmen) durch das Mignon-Piano, lauter Chopinsche Klaviermusik. Die mechanische Reproduktion ist von solcher Vollendung, daß man wirklich vermeint, die betreffenden Künstler selbst zu hören (ohne ihre oft störenden Allüren zu **sehen**). Die Erfindung ist wirklich ernst zu nehmen; sie bietet eine genaue „musikalisch-technisch-akustische Vortrags-Photographie" (oder Vortrags-Reproduktion).

Jak. Quadflieg.

2. × **Brüssel.** *Église du Très Saint Sacrament.* Am 29. Oktober fand die Weihe der großen Orgel in genannter Kirche statt. Das Werk ist von Goll & Co. in Luzern (Schweiz) hergestellt worden und hat folgende Disposition: I. Manual 56 Töne. 1. Bourdon 16′, 2. Prinzipal 8′, 3. Gamba 8′, 4. Bourdon 8′, 5. Flöte 8′, 6. Rohrflöte 4′, 7. Oktav 4′, 8. Mixtur 5fach $2^2/_3$, 9. Trompete 8. II. Manual 68 Töne. 1. Bourdon 16′, 2. Geigenprinzipal 8′, 3. Salicional 8′, 4. Flûte aimable 8′, 5. Traversflöte 4′, 6. Cornettino $2^2/_3$, 7. Klarinette 8′, 8. Trompete Harm. 8′. III. Manual 68 Töne. 1. Lieblich Gedeckt 16′, 2. Viola 8′, 3. Äoline 8′, 4. Voix céleste 8′, 5. Bourdon 8′, 6. Echoflöte 4′, 7. Oboe 8′. Kopplungen. II. Manual—I. Manual, III. Manual—I. Manual, III.—II. Manual, Superoktav II. Manual—I. Manual, Superoktav III. Manual—II. Manual, Suboktav II. Manual—I. Manual, Suboktav II zum I., Suboktav III. zum II., Superoktav III. Manual, Suboktav III. Manual, Pedal I., II., III., IV. Manual, Melodiekoppel I. Manual—II. Manual, Generalkoppel. IV. Manual (Fernstation) 56 Töne. 1. Bourdon 8′, 2. Konzertflöte 8′, 3. Vox angelica 8′, 4. Vox humana. Pedal 30 Töne. 1. Subbaß 16, 2. Violonbaß 16′, 3. Echobaß 16′, 4. Oktavbaß 8′, 5. Violoncello 8′, 6. Dolcebaß 8′, 7. Posaune 16′, 8. Trompete 8′. 2 freie Kombinationen. Rollschweller mit Zeiger. Feste Kombination, *P.*, *MF.*, *F.*, *FF.*, *TT.* Ausschalter. Tremolo IV. Manual. Tremolo III. Manual. Ausschaltung der Zungenstimmen. Automatische Regulierung des Pedals bei der festen Kombination. Schweller: I. für die ganze Orgel, für das II. Manual, III. für III. Manual, IV. für IV. Manual.

Das Programm für diese Feier bestand im Absingen des Psalmes *Laudate Dominum* und in der Vorführung des großen Werkes durch die Herren Alf. Mailly, 1. Kgl. Organist und den Hochwürd. Herrn Adolf Locher, Organist an der Kirche des heiligsten Altarssakramentes, Chaussée de Wavre, 205, Bruxelles.

Es lautete: Adolphe Locher. 1. *O sanctissima* von J. G. Ed. Stehle. 2. Pavane von W. Byrd, 1543—1623, und Aria von G. F. Händel, 1685—1759. 3. Mélodie religieuse von Goltermann, und „In dir ist Freude" von J. S. Bach. M. Alphonse Mailly. 1. a) Praeludium *e*-moll von J. S. Bach, b) Staccato von C. Franck, c) „Abendlied" von R. Schumann, d) Toccata et Fugue *d*-moll von J. S. Bach. 2. „Nous consacrons tout à Marie" (Ancien cantique français) von XXX und Allegretto von Salomé. 3. a) Praeludium „Haupt voll Blut und Wunden" von J. S. Bach, b) Cantilene von A. Mailly. c) Hosanna! von G. Fr. Händel. Segen vom päpstlichen Nuntius gegeben. 1. *O salutaris hostia* von C. Schmuck. 2. *O pulchritudo* von P. Piel. 3. *Oremus pro Pontifice* von A. Dirven. 4. *Tantum ergo* von J. Stollewerk. 5. *Haec dies* von A. Moortgat, Nachspiel von J. G. Ed. Stehle.

Der *Musica sacra* wird noch weiter berichtet: „Die Orgel ist nach Golls rein pneumatischem Röhrensystem erstellt. Das in Belgien zuweilen angewandte Röhrensystem ist noch im ersten Grade der Entwicklung und findet deshalb unter den besten Organisten heftige Gegner. Das ist leicht zu begreifen, da die hiesigen Orgelbauer das mechanische System ihrer Vorfahren als quasi Monopol, und deswegen auch als unantastbar halten und sich mit den neuesten Errungenschaften der Orgelbautechnik nicht vertraut machen wollen. Bedeutende Orgelvirtuosen sind so weit gegangen, Orgeln mit Röhrensystem einfach nicht zu spielen; mehrere davon sind nun gekommen in Angst und Bangen, um das Werk zu besichtigen — zu spielen getrauten sie sich erst nach Vorführung des Werkes, von dem sie bald entzückt und höchst überrascht waren. Das Werk gehört zu den allerschönsten des Landes und ist in allen Beziehungen herrlich gelungen! Dem Konzerte wohnte der päpstl. Nuntius, dessen Auditor, der Hofkanonikus, viele Geistliche und Organisten und ein ganz auserlesenes Auditorium bei. Die Stadtpresse war einstimmig im Lobe sowohl über das Konzert als auch über die Orgel selbst. Der Firma Goll in Luzern, „deren Renommee im Begriffe ist, europäisch zu werden", kann zu diesem Prachtwerke bestens gratuliert werden!

3. **Inhaltsübersicht von Nr. 12 des Cäcilienvereinsorgans:** Vereins-Chronik: Eichstätt (Dr. W. Widmann, Diözesanpräses); Freiburg i. B. (Generalversammlung des Diözesanvereins in Baden-Baden); Bericht aus dem Salzburgischen; Diözesan-Versammlung Linz (in Schwanenstadt); Leitmeritz (Cäcilienfeier); Freiburg i. B.; Gleiwitz (Jahresbericht); Landau i. Pf. (Jahresversammlung); Flensburg (Jahresbericht); Bamberg, 8. Generalversammlung (Schluß.) — Vermischte Nachrichten und Notizen: Duisburg (Wohltätigkeitskonzert); Berlin (3 Konzerte des Amsterdamer Vokalchores von Ant. Averkamp); Musikaufführung im Lehrerseminar Montabaur; Cäcilienfeier des Vereins St. Urban (Freiburg); Cäcilien- und Orchesterverein Bremgarten; Cäcilienfeier der Studienanstalt Metten; Der Riedelverein Leipzig am 21. Nov.; Aus Brasilien; Eine Musikhandschrift aus dem 10. Jahrhundert; Berichtigung und Erklärung zu Nr. 3406 des Cäc.-Ver.-Kat.; Personalnachrichten; Stegaurach. — Offene Korrespondenz. — Anzeigenblatt Nr. 12 mit Inhaltsübersicht von Nr. 12 der *Musica sacra*. — Titel, Inhalt und Register des 41. Jahrganges. — Beilage: „Sammlung ausgezeichneter Kompositionen für die Kirche (von St. Lück)" betr.

Offene Korrespondenz.

Die Redaktion wünscht den verehrlichen Abonnenten und Lesern ein glückseliges neues Jahr!

Am 15. Januar beginnt der 33. sechsmonatliche Kurs an der hiesigen **Kirchenmusikschule** um 11 Uhr morgens. Die zu demselben aufgenommenen Herren Eleven sind ersucht, die Stunde ihrer Ankunft am 14. Januar beim Unterzeichneten durch Karte kurz mitzuteilen.

Der 30. Jahrgang des **Kirchenmusikalischen Jahrbuches** wird in der zweiten Januarwoche im Buchhandel versendet werden. Preis 3 *M.* Dr. Fr. X. Haberl.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1907. Regensburg, am 1. Februar 1907. Nro 2.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIX., als Fortsetzung XXXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden der Nummer 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 40. Jahrgangs 1907 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht: Der Organist und der Volksgesang. Von —b—. (Fortsetzung folgt.) — Erlebtes und Erlauschtes. Von Melophilus. — Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen: V. Goller; P. Griesbacher; Jos. Gruber (2); M. Haller (2); Fr. Hamma; R. Heuler; Or. Ravanello; Jos. Scheel; J. B. Singenberger; P. Teresius a. S. Mar.; Ed. Wessel (2). — Vom Musikalien- und Büchermarkte: L. Baumann; Fr. Büning; J. A. Burkard; Alfons Diepenbrock; Rud. Glickh; P. Griesbacher (3); Kammermusikbibliothek (Caldara und Dall' Abaco); H. Leichtentritt; J. Lenz; Ign. Mitterer; Gottlieb Muffat; Johann von Nuenen; Alfons Rose; Hermann Schröder; Karl Thiel (5); Karl Wendl. — Der 33. Kurs an der Kirchenmusikschule in Regensburg eröffnet. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Pfarr-Cäcilienverein von Stift Haug; Matthesons Neudruck der „Ehrenpforte"; Verhandlungen des 3. musikpädagogischen Kongresses zu Berlin; Inhaltsübersicht von Nr. 1 des Cäcilienvereinsorgans. — Anzeigenblatt Nr. 2.

Der Organist und der Volksgesang.

Wenn man als junger Lehrer und eben beglaubigter Organist vom Seminar kommt und, mit tausend Hoffnungen beseelt, ins Leben hinein- oder auch hinaussegelt, der meint, mit seiner „Eins" als Musiker in der Tasche das Jahrhundert in die Schranken fordern zu können.

Es ist ja auch nicht wenig, was im Seminare an instrumentaler Technik und tonsatztechnischem Wissen zur Erlangung der ersten Zensur verlangt wird. Nimmt man hinzu die scharfe Konkurrenz der wissenschaftlichen Fächer — wenn wir des Unterschiedes zur Musik wegen sie so nennen wollen — so muß unsere Achtung vor der Summe der in den sechs Seminarjahren geleisteten Arbeit doppelt hoch steigen.

Von allen andern Musikfächern abgesehen, verlangt die Erlernung des Orgelspiels allein einen nicht zu unterschätzenden Aufwand von Energie, bis der Schüler die Fugen eines Merkel, die leichteren Fugen von Bach und einige Sätze aus Rheinbergers Orgelsonaten mit Erfolg vorzutragen vermag. Die Bewältigung dieser Stücke stellt schon Höhenleistungen dar für den ehemaligen Seminaristen und gehen über die Durchschnittsleistung einer Abiturientenklasse erheblich hinaus.

Lernen wir bei den sich gebenden Anlässen irgendwelcher Art die Leistungen der Organisten in den verschiedenen Teilen des Reiches kennen, so müssen wir mit Freude feststellen, daß im allgemeinen das Verständnis für eine würdige, künstlerisch angehauchte Orgelmusik beim Gottesdienste der katholischen Kirche gewachsen ist.

Vor allem ist verschwunden jenes zusammenhangslose, rein äußerliche Tonleiterdurchrasen zwischen den einzelnen Verszeilen, ein Überbleibsel, ein Ausläufer der Orgelmusik aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts, wo die Orgelspieler die Ricercare für Laute sich für ihr Instrument zurechtschrieben und die einfacheren Gänge der Melodie — wie wir heute sagen — „zopfig" verzierten.

Durch die scharfe Reaktion, wie sie von der Regensburger Trias ausging: Proske, Schrems und Mettenleiter — und in dem hochverdienten, seligen Franz Witt einen kühnen Organisator fand, wurde dieser Rest der Urperiode in der Orgelmusik gänzlich hinweggefegt. An seine Stelle trat das Akkordspiel auf der Orgel.

Dieses Akkordelement ist seitdem das herrschende geworden; zur Hauptsache deshalb, weil die beschränkten Zeit- und ungünstigen Arbeitsverhältnisse, wie sie nun einmal an jedem Seminare bestehen, die Weiterführung des Akkordespielens zum Gegenspiel der Melodien, zum Kontrapunktspiel, unmöglich machen.

Es bleibt aber trotz dieser Ungunst der äußeren Verhältnisse, wie sie für die organistische Ausbildung der Lehrer nun einmal bestehen, Ziel und Aufgabe jeder speziellen Kirchen-Organistenausbildung, das schon in jenen Uranfängen liegende Prinzip der freien, geordneten Bewegung mehrerer einzelnen Stimmen zueinander, das Prinzip des Kontrapunktes, als das wünschenswerte, ja notwendige Ziel der Organistenbildung aufzustellen.

Das bleibt die Aufgabe der besonderen Organistenschulen, der Musikanstalten, der Konservatorien, des privaten Unterrichts bei einem anerkannten Meister.

Leider erfährt diese eigenste, dem Orgelspiel ureigentümliche Seite der kontrapunktischen Musikausbildung noch lange nicht die gewünschte Werteinschätzung und Fachausbildung. In dieser Beziehung haben wir gegen die oft geschmähte Zeit vor hundert und mehr Jahren, wo die Beherrschung des Kontrapunktes als Vorbedingung zur Verwaltung eines Organistenamtes galt, einen großen Rückschritt gemacht. Schuld daran ist einesteils der Kultus des Virtuosentums, diese häßliche, die naturgemäße Entwicklung hemmende, die Musikseele abstumpfende Seite des Kunstmaterialismus; andernteils die immer zunehmende Konkurrenz der wissenschaftlichen Ausbildung der Lehrer-Organisten. Und das Ende wird und muß sein eine völlige Trennung beider Unterrichtsziele: der Lehrerseminarist erhält eine spezifisch wissenschaftliche Ausbildung; der Organistenzögling eine fachmännisch gehobene Ausbildung.

So gewagt wie es für den ersten Augenblick klingen mag, es ist doch wahr: wir halten trotz alledem zur Zeit die stille, heilige Pflege der Musik in einem rechtgeleiteten Lehrerseminare für einen Gottesdienst am Schönen, wie er intimer, vertrauter, beglückender, den ganzen Menschen umfassender nicht gleich wieder gefunden werden dürfte.

Wer den hitzigen, ehrgeizdurchtränkten, ruhmsüchtigen, dabei sorgenvollen, im geheimen durch des Lebens Mühseligkeiten reich mit Dornen durchsetzten Betrieb an der und jener öffentlichen Musikbildungsanstalt aus eigener Anschauung kennen gelernt hat, der sehnt sich zurück nach jenen stillen, traulichen Stunden, wo in der Vorbereitung für den künftigen Kanzelberuf des Organisten die Schönheit im Gewande der Tonkunst den lauschenden, jungen, werdenden Mann so tief innerlich beglückte, wie es nie wieder im ganzen Leben geschah.

Es bleibt darum ein schreiender Übelstand, daß so viel Treue und Hingabe des Seminarmusiklehrers an seine Zöglinge später von diesen jungen Leuten mit Füßen getreten werden. Manch ein junger Lehrer glaubt, seine „wissenschaftliche“ Befähigung dadurch in ein besseres Licht zu rücken, wenn er, bei bescheidener Anfrage nach seinen musikalischen Fertigkeiten, beinahe triumphierend ausruft: „Von Musik verstehe ich trotz meiner 2^{b} keinen blauen Dunst. Ich hab bloß so mitgemacht, weil ich mußte. Auf mich können Sie für ihren Kirchenchor nicht rechnen, Herr Chordirigent!“

Ein schreiendes Unrecht bleibt es und häuft sich täglich immer höher, wenn die Seminargesetze den Musiklehrer verurteilen, an solche innerlich hochmütige, seelisch widerstrebende, für das praktisch-kirchliche Leben unbrauchbare Elemente seine Kunst wegzuwerfen, sein Innenleben an solche Ignoranten preiszugeben.

Diese vielgeschmähten, vielgetadelten Herren Seminarmusiklehrer sind Märtyrer ihres Berufes, wie vielleicht in gleicher Eigenschaft auf Gottes Erdboden niemand mehr. Sagen wir — — hoffentlich niemand mehr.

Freilich: man begegnet auch jüngeren Lehrern, die einsehen, wie töricht sie gehandelt haben, da sie einst sich zur Musik so sehr bitten ließen, während sie jetzt jedes unterrichtende Wort, jeden belehrenden Fingerzeig gebrauchen könnten, wenn es nur nicht zu spät wäre. Ja, die Not des Lebens, diese heilsame Zuchtmeisterin manches widerharrigen Gemüts, hat manchmal einen Lehrer, der es im Seminar durchgesetzt hatte, daß er vom Musikunterrichte dispensiert wurde, dahin gebracht, daß er noch mit angehender Platte um eine Nachprüfung in Musik bat, damit er die besser besoldete Doppelstelle eines Organisten-Lehrers erhalten konnte.

An diese Einsichtigen unter den Wollenden, an diese zur Erkenntnis ihres Daseins Gelangten, wenden wir uns im Folgenden, in der Hoffnung, daß wir, obwohl nichts Neues verkündend, doch das Alte mit neuer Liebe umgeben und seinen Wert vor der Seele des Lehrers aufblühen lassen, wie eine Rose von Jericho.

Mit Hilfe einer gutbenutzten Seminarzeit ist in Musikausbildung gerade durch die Vielseitigkeit dieses Unterrichts im Seminar ein guter Grund gelegt zu immer weiterer und höherer Ausbildung als Organist.

Hauptsache ist und bleibt aber immer: klare Erkenntnis des Zieles jeglicher Organistentätigkeit in der katholischen Kirche. Wir beschränken uns zunächst nur auf die Begleitung des Volksgesangs als der ursprünglichen Aufgabe.

Diese Hauptaufgabe heißt:

1. Der Organist hat den Volksgesang zu leiten und ihm dadurch die notwendige Sicherheit in der Melodieführung und unentbehrliche Bestimmtheit in der rhythmischen Bewegung zu geben.

An diese Hauptaufgabe schließt sich die aus ihr abgeleitete — aber darum nicht als nebensächlich hinzustellende zweite Aufgabe an:

2. Der Organist hat den Volksgesang harmonisch auszugestalten und rhythmisch zu beleben.

Für diese zwei Seiten der Organistentätigkeit ist gesorgt durch eine große Reihe höchst gediegener und verdienstvoller Arbeiten. Der unparteiische Beobachter muß zugestehen: ein Verdienst — wenn auch vielleicht nicht so sehr ein unmittelbares — des Cäcilienvereins; denn die reinigenden, auf strenger Kunstästhetik aufbauenden Prinzipien des Cäcilienvereins haben auf dem Gebiete des deutschen Volksgesanges durch ihre starke formal-bildende allgemein erzieherische Kraft diese Blüten der Orgelliteratur gezeitigt. Die neueste Erscheinung von Johannes Diebold: „Orgelstücke moderner Meister“ ist dafür wieder ein sprechender Beweis.

Damit ist die Aufgabe des Organisten noch nicht erschöpft. Für ihn ergibt sich die weitere Forderung:

3. Der Organist hat den einzelnen Gesang einzuleiten, und zwar
a) unter besonderer Bezugnahme auf das Anfangsmotiv des Gesanges, und
b) unter allgemeiner Verarbeitung dieses Motivs zur Erzeugung der im Gesangstexte ruhenden Grundstimmung.

Unmittelbar folgt hieraus die letzte Forderung:

4. Der Organist hat das Lied — nach Maßgabe der zur Verfügung stehenden Zeit motivisch ausklingen zu lassen unter möglichster Aufdeckung und Auslösung des Stimmungsgehaltes.

Die Aufgaben unter Nr. 3 und Nr. 4 sind anerkanntermaßen schwieriger, als die unter Nr. 1 und Nr. 2. Lange Jahre voll trüber Erfahrung von seiten der Führer auf kirchenmusikalischem Gebiete bedurfte es, um die Notwendigkeit erkennen zu lassen, entsprechende Vor- und Nachspiele der Orgelbegleitung der Volksgesänge gleich mit vor- und nachzudrucken. Damit wurde dem allerärgsten Schlendrian abgeholfen; aber die Gefahr, dadurch das eigene „Denken“ auf der Orgel zu verlernen, oder es nie zu lernen, erhielt eine bedeutende Steigerung.

Allerdings gibt es genug „Kenner“, die da meinen, der Organist erfülle vollkommen seinen Zweck, wenn er Lücken im Gottesdienste durch Töne, durch Akkordspielen ausfüllt. Der echte Interessent am kirchenmusikalischen Leben aber findet unter den Organisten öfters, als ihm zu finden lieb ist, die Neigung und den Hang, im Orgelspiel mechanisch zu werden. Und darüber einige Worte.

Wenn wir es jetzt unternehmen, einige Bemerkungen zu machen über die Veräußerlichung — oder wie wir eben sagten — über das Mechanisieren des Orgelspiels, so geschieht es wahrlich nicht in der Absicht, die Bildungsstätte des Organisten, das Lehrerseminar für etwaige Mängel verantwortlich zu machen. Unsere Ansicht über das schwierige, innerlich aufreibende Amt eines Seminarmusiklehrers haben wir oben im allgemeinen niedergelegt. Wir können es hier trotzdem nicht unterlassen, im besonderen noch einmal darauf zurückzukommen, weil so viele und so bittere Klage von seiten der betreffenden Herren geführt wird und die Sache wert wäre, von maßgebenden Faktoren eingehend geprüft zu werden. Die Lehrarbeit der Herren Musiklehrer an den Seminarien ist — wie schon gesagt — eine der Dornenvollsten, die wir kennen.

Die so vielerorts erhobene Klage, daß die Herren Musiklehrer, weil nicht akademisch „bescheinigt", als bloße Fachlehrer in „Fertigkeiten" über die Achseln angesehen werden von den Vollblutakademikern, scheint leider nur zu sehr berechtigt zu sein, so ungerecht auch diese Art Kollegialität genannt zu werden verdient.

Wer unter den Zöglingen zur „Wissenschaft" für unfähig gehalten wird, bekommt den Laufpaß. Wer aber als Seminarist in musikalischen Dingen nichts lernen will, darf nur angeben, daß er nicht musikalisch veranlagt sei, um sich vor ihm lästiger Arbeit zu schützen. Es kommt vor, daß diejenigen Zöglinge, denen das Auswendiglernen leicht fällt, in der Regel als die „Tüchtigsten" ihren Mitschülern von den wissenschaftlichen Lehrern hingestellt werden. Gerade diese Schüler finden einen gewissen autoritativen Rückhalt, wenn sie durch Beharrlichkeit des Unfleißes in den Musikstunden die Dispensierung vom Organistenunterrichte erzwingen wollen und erzwingen. Die Herren Musiklehrer empfinden bitter, daß sie durch diese Maßnahmen der Dispensation an dem Ansehen ihrer treuen, aufopfernden Arbeit herb getroffen werden. Diese mit Recht an ihrer Lehrerehre sich tiefgekränkt fühlenden Herren Musiklehrer stehen vor den achtzehn Jahre zählenden Zöglingen unerhört gedemütigt da. Welche Riesenopfer an Selbstüberwindung mag es diese Herren kosten, wenn sie innerlich gebrochen den weiteren Unterricht wieder aufnehmen und mit den wenig Getreuen weiterführen?

Also: doppelte Achtung vor der musikalischen Seminararbeit. — Auch gegen einen andern Vorwurf, den man etwa gegen uns erheben könnte, wollen wir uns noch verwahren, nämlich gegen den, als verlangten wir zu viel; als stellten wir an den Durchschnitts-Organisten zu hohe Anforderungen. Wir wissen: manch einer, dessen Spiel den Eindruck des Mühsamen macht, plagt sich vielleicht mehr, als einer, dessen Finger halb unbewußt im reinsten Melodienspiel, über die Tasten hasten. Und auf den guten Willen kommt es auch hier an. Das war schon so, ehe Imanuel Kant sagte: „Nichts in der Welt ist gut, als ein guter Wille."

Aber hier handelt es sich um mehr, als um eine Personalkritik. Hier gilt es, das Ideal etwas näher zu beleuchten, dem wir alle, die wir Organisten sind, nicht nur von Berufungswegen, nein, sondern von Berufswegen, zustreben sollen, also aus einem innern Drange heraus. Und was haben wir da gefunden — gefunden an den verschiedensten Orten des lieben deutschen Vaterlandes? (Fortsetzung folgt.)

Erlebtes und Erlauschtes.

Von Melophilus.

I. Auf regendurchweichten Pfaden wanderte ich einstens einem auf luftiger Höhe gelegenen Pfarrdorfe zu, um dort anderen Tags der Installation des neuen Pfarrherrn anzuwohnen. Infolge meines Strebens auf steilen Pfaden kam ich schweißdurchnäßt im gastlichen Widdum an, herzlichst bewillkommt vom neu bepfründeten Mitbruder, der seine mitten im Leben gelegene Pfarrei entsagungsvoll mit dieser einsamen Stätte vertauscht hatte. Den mir vorgesetzten, reichlichen Imbiß hatte ich bis auf ein Anstandsbröcklein — nach dreistündigem Berganrennen wohl zu verzeihen! — gerade seiner Bestimmung übergeben und wollte mir eben einen Glimmstengel anstecken, da schwebte auf leichtbeschuhten Sohlen der bisherige Pfarrprovisor zur Türe herein, drückte in warmen Worten seine sichtliche Freude über meine hohe Erscheinung aus, lud mich aber im gleichen Atemzuge zur sogleich stattfindenden Kirchenchorprobe ein. Da ich auf meinen gelegentlichen Wanderungen die Chöre gerne in ihrem Singen und Treiben belauschte, gab ich der Einladung trotz meiner steifen Pedale Folge und es reute mich meine Willfährigkeit nicht. Konnte ich ja praktisch lernen, wie man proben muß, um einen Hereinfall gewissenhaft vorzubereiten.

Ich stapfte mit meinem für Kirchenmusik begeisterten Begleiter in ein mittelgroßes, aber ziemlich niedriges Zimmer; die Luft in ihm war erfüllt von angenehmen Strohsackdüften, die aus vier hochgetürmten Betten empordampften. Ein Schrank und eine Kommode sorgten für weitere Beschränkung des Raumes. Drei Personen waren bereits anwesend: der Organist, eine Sopranistin, ein Bassist. Nach gegenseitiger Vorstellung und kurzem Gedankenaustausch über Wind und Wetter lud der Organist zum Beginne ein. „O duftende Strohsäcke!" fuhr es mir durch den Kopf, und da platzte ich schon heraus: „Sind denn schon alle hier?" Es sollte ja eine vierstimmige Messe mit Instrumentalbegleitung geprobt werden! Von den Sängern fehlte der Alt, die Geiger waren in

corpore abwesend. Ich hatte mit meiner Frage eine — Taktlosigkeit begangen. Wie kann denn jemand als Gast solch peinliche Verlegenheit bereiten! Da ließ sich der Helfer in der Not siegesfroh vernehmen: „Die Messe haben wir früher schon einmal gesungen, die Instrumentalisten können sie noch; den Alt singt gütigst Herr S., ich nehme den Tenor, und wenn Hochwürden den Baß vertreten würden, wären die Singstimmen vollzählig.“ Nun also, der Mensch muß sich nur zu helfen wissen und darf sich nicht verblüffen lassen. Wir beginnen. Doch die Sopranistin macht Streik: kein Ton entquillt ihrer Kehle; wie ein Standbild, steinern und stumm, starrt sie in die Noten; der Organist unterstützt sie — sie tut ihren Mund nicht auf, um der ersehnten Töne Strom hervorquellen zu lassen. So war der Organist gezwungen, die ganze Sopranpartie zu singen und das gab einen guten Klang. Der Pseudoalt, der ja für gewöhnlich Basso singt, verstand es, seine Partie mit bewunderungswürdiger Geschicklichkeit zu wechseln; sobald er im Alt nicht beschäftigt war, sprang er dem Tenoristen hilfreich bei und kehrte stets wieder ganz präzis zu seiner offiziellen Altrolle zurück. Wir dürfen diesem Manne ob seiner Treffsicherheit unsere Anerkennung nicht verweigern und müssen ihn loben wegen seiner Vielseitigkeit: er ist von Haus aus Bassist, durch den Drang der Umstände Altist und infolge seiner Hilfsbereitschaft Tenorist. Von seinem Eifer könnten gar viele Kirchensänger ein Quentchen sich ausborgen. Um das Quartett „voll“ zu machen und als Gast die Höflichkeit nicht zu verletzen, brummte ich schlecht und recht den Baß mit; ich hatte das Gefühl, bis ins große *C* hinabsteigen zu können, wenn es gerade notwendig gewesen wäre, so brummbärig war ich aufgelegt. Der Organist saß mit dem Rücken gegen uns und wir „Sänger“ ließen unsere Weisen, da das Harmonium an der Wand stand, direkt auf diese los; den Takt nickte das Haupt eines Sängers, den natürlich der Organist ob seiner Verkehrtheit nicht wahrnehmen konnte. Die Beleuchtung der „liederlichen“ Nachtszene besorgte eine kleine Petroleumlampe. Wir trennten uns unter Dankesworten für die Mithilfe und mit herzlichem „Gute Nacht!“ Ja, ja gute Nacht!

Über die Aufführung in der Kirche am folgenden Tage wollen wir den Mantel der schweigenden Liebe breiten, da dieselbe hier nicht von Belang ist. Nachträglich brachte ich noch in Erfahrung, daß die in der Probe hartnäckig stumme Sopranistin nur deshalb so schweigsam war, weil sie sich vor dem „fremden geistlichen Herrn“ genierte. Was für ein Unheil hatte ich da schon wieder verschuldet! Möge mir die geängstigte Seele mein Menschen erstarren machendes Erscheinen vergeben.

II. Saß einmal ein würdiger Pfarrherr stillvergnügt beim Glase Bier und schmiedete Pläne für sein Otium, dem er sich bald ergeben wollte. In seinen seligen Gedanken hatte er wohl ganz des Daseins von Menschen vergessen, die ihn auch in seiner Ruhe noch umgeben werden. An sie wurde er wieder erinnert durch den Eintritt eines Mitbruders, der ihm wohl einen klaren Beweis von der Wahrheit des *Vae soli* gab, die oft gerade solche recht bitter kosten müssen, die in glückselig machenden Gedanken an kommendes Glück und heitere Ruhe schwelgen.

Die Unterhaltung der beiden hatte sich bald der Kirchenmusik und den Cäcilianern zugewendet, Beide waren Musiker: der Pfarrherr war Violinist, Flötist, Klavierspieler, sein Vis-a-vis Organist und Freund guter Kirchenmusik. Was einer liebt, von dem singt und sagt er gerne. „Was singt Ihr Kirchenchor, Herr Pfarrer?“ fragte nach einigen anderen Bemerkungen der Kirchenmusiker. „Manch schöne Sachen, die seit langem schon hier eingebürgert sind: einheimische Meister“. „Sind dies Vokalkomponisten?“ „Potz Element!“ schoß der mit einem Schlage aus seiner Ruhe gebrachte Pfarrer hervor, „sind Sie auch einer von den hochweisen Cäcilianern, die das Heil der Kirchenmusik nur in der Vokalmusik finden wollen! Glauben Sie denn, diese Leute dringen mit ihrer Forderung durch? Wenn die nicht wären, hätten wir auch das *Motu proprio* nicht. Die verlangen Unmögliches. Warum sollten wir denn, was die Kirche selbst im *Motu proprio* erlaubt, nicht gebrauchen? Diese Cäcilianer wollen immer kirchlicher sein als selbst der Heilige Vater. Wegen einiger Querköpfe werden wir doch nicht unsere „alten Meister“ in der Schublade verstauben lassen! Zu so etwas kann uns niemand verpflichten. Übrigens haben wir auch schon „cäcilianisch“ gesungen, eine Messe von Haller, sogar eine von Witt. Daß wir aber immer vokal singen, kann niemand verlangen, wir gehen mit der Kirche und lassen Cäcilianer — Cäcilianer sein.“ Nun sollte sein Zuhörer wohl mundtot gemacht sein; doch der hub an zu sprechen: „Aber Herr Pfarrer, Sie widersprechen sich ja selbst.“ „Sooo! Wie so denn?“ „Ja, Sie schieben den Cäcilianern das *Motu proprio* auf den Buckel und geben zugleich selbst zu, daß im *Motu proprio* die Instrumentalmusik erlaubt sei. Meinen sie denn, diese wäre hineingekommen, wenn die soeben von ihnen geschilderten Cäcilianer auch nur den geringsten Einfluß auf die Gestaltung des *Motu proprio* gehabt hätten? Glauben Sie

mir, die Cäcilianer haben an ihm so wenig Schuld, wie ich an der Erfindung des Schießpulvers, und sie waren vielleicht geradeso überrascht von ihm, wie Berthold Schwarz, als ihm seine Retorte zerknallte. Die Cäcilianer wollen nicht über der Kirche stehen; aber sie gehen mit der Kirche und erfüllen und verteidigen deren Gesetze, nicht strenger und nicht milder, als die Gesetzgeberin selbst es tut, wie Witt so bündig sagt: „Kein Jota mehr, kein Jota weniger, als die Kirche befiehlt.“ Nicht wahr, Herr Pfarrer, wenn Sie sich etwas, auch nur eine Kleinigkeit machen lassen wollen, so gehen Sie zum Schmied, nicht zum Schmiedl; und wenn Sie sich einen Dienstboten einstellen wollen, so nehmen Sie wohl den, der ein Primazeugnis über Sitten, Treue und Fleiß beibringt, lieber auf als einen andern, dessen Führung und Treue nicht ganz einwandfrei ist. Die Cäcilianer verfahren nicht anders. Sie bevorzugen die Vokalmusik, weil sie das Vorzugszeugnis der Kirche besitzt und, solange sie treu und fleißig ihrer Herrin dient, die Entartung der Kirchenmusik hintanhält. Das hindert die Cäcilianer aber nicht, auch der Instrumentalmusik resp. -Begleitung ihre Aufmerksamkeit zu widmen. Sie, Herr Pfarrer, denken wohl an die Zeit, in der Witt seine Reform betätigte. Ja, aber damals war die Kirchenmusik, wie Sie wissen, ganz auf den Hund gekommen, und da mußte er doch jener Instrumentalmusik, die durch ihr wüstes, lärmendes Treiben fast alle Sinne für eine dem Geiste und Willen der Kirche entsprechende Musik seinen Zeitgenossen geraubt hatte, scharf zu Leibe gehen, um ihre angemaßte Vorherrschaft zu brechen. So kam es, daß die reine Vokalmusik in besonderer Weise gefördert wurde, weil sie von altersher Heimatrecht in der Kirche genoß und dem Chorale, der das Bürgerrecht besitzt, als Sprachgesang sich anschließt.

Seitdem wir aber eine große Anzahl instrumentierter Kompositionen besitzen, nicht wenige davon sind Werke von Cäcilianern, — bei denen die Instrumentierung nicht Zweck, sondern Mittel ist, den Text mit einem würdigen Kleide zu schmücken — pflegen auch die Cäcilianer Instrumentalmusik; doch beobachten sie hierin ein gewisses Maß und Ziel, damit einer Rückkehr in frühere Zeiten vorgebeugt werde. Wo bisher Instrumentalmusik üblich ist, wollen sie auch die Cäcilianer nicht verdrängen; nur suchen sie an solchen Orten unkirchliche Kompositionen auszuschalten und durch kirchliche zu ersetzen. Wenn sie dabei zur Pflege der Vokalmusik einladen, wer will sie deswegen schiefen Auges ansehen und hinterm Rücken die Faust ballen, weil sie das Vollkommnere zu erreichen streben? Sie arbeiten da ganz im Geiste der Kirche, des *Motu proprio*, welches an erster Stelle den Choral, an zweiter Vokalmusik und an letzter Stelle Instrumentalmusik nennt, für deren Gebrauch es sogar eine besondere Erlaubnis des Bischofes verlangt, so daß man, ohne rigoros zu sein, nur von einem Aufenthaltsrechte derselben in der Kirche sprechen kann. Sie brauchen also, Herr Pfarrer, ihre „alten Meister“ nicht samt und sonders sogleich zum Tempel hinauszuwerfen und nur vokal singen lassen. Wenn Sie ab und zu einen neuen Meister sich verschreiben und, da Sie auch schon vokal gesungen haben, sich hier und da auch hierin versuchen, so wird Ihr Chor ohne große Mühen und Opfer zusehends an Kirchlichkeit gewinnen. Dann sind auch Sie mit Ihrem Chore Cäcilianer; denn ein Cäcilianer ist nichts anderes als ein Kirchenmusiker, der die von der Kirche erlassenen Vorschriften über Kirchenmusik möglichst treu zu erfüllen sucht. „Sie sind halt auch einer von ihnen und da müssen Sie Ihre Brüder verteidigen,“ war die Antwort des Pfarrers. „Wenn Sie darunter ein Mitglied des Cäcilienvereins verstehen — *nego;* denn ich gehöre keinem derartigen Vereine an; der Gesinnung nach gehe ich mit den Cäcilianern.“

Es war für den cäcilianischen Mitbruder Zeit, den Bahnhof aufzusuchen. So wurde es ihm nicht möglich, nach dem Stande des Chorals am Kirchenchore des Pfarrers zu fragen; jedenfalls hätte dieses Thema noch eine interessante Unterhaltung abgegeben. Das letzte Wort des zum Schlusse milder gestimmten Herrn war: „Das ist alles recht schön und sollte vielleicht so sein; aber wir können nichts machen; unsere Leute sind andere Sachen nicht gewöhnt.“ Scheint da nicht ein „Wir wollen nicht“ durch? Die obigen Ausführungen sind natürlich im Zusammenhang gegeben; im Gespräche wurden sie vom Pfarrer durch einige Zwischenbemerkungen unterbrochen. So führte er auch gegen die Vollständigkeit des Textes den bekannten Grund an: Der Gottesdienst dauere zu lang. Sein Partner erinnerte ihn an die langen *Sanctus* und an die oft lang gesponnenen *Benedictus*, wie sie in jener Gegend Mode sind und empfahl ihm die kurz gehaltenen Messen der neueren Meister. „Da gebe ich Ihnen recht,“ war die Antwort. Ob's was geholfen hat?

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Eine leichte Messe[1]) für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgelbegleitung ist **V. Gollers** Op. 53. Eine glückliche Mischung modernen imitatorischen Stiles mit gleichzeitigen Harmonien, modulatorischen Wendungen und Unisonis belebt den liturgischen Text. Die Orgelbegleitung ist selbständig und gibt instrumentale Farben und Nuancen; eine zweimanualige Orgel wird vorausgesetzt.

P. Griesbachers Op. 91, *Requiem*[2]) für 3 oder 4 gleiche Stimmen mit beliebiger Orgelbegleitung, läßt sich wohl auch von Frauenchören vortragen, wird aber für Männerstimmen noch empfehlenswerter. Durch kleine Nötchen sind in der Orgelstimme und in der 2 zeiligen Gesangspartitur diejenigen Stellen bezeichnet, welche in der Begleitung wegbleiben, sowie bei vierstimmiger Besetzung als 1. Baß (oder 1. Alt) gesungen, bezw. gespielt werden können. Graduale und Traktus sind vollständig, in der Sequenz sind 2 oder 3 Verse als Strophen unter einer musikalischen Periode wirkungsvoll zusammengefaßt, nämlich: 1.—7., 8.—10., 11.—13.; 14 bis Schluß folgen nacheinander in syllabischen, sehr sanglichen, durch Orgelbegleitung belebten und musikalisch anregenden Sätzen. Reicher und mannigfaltiger wird die Aufführung mit Orgel unter Beachtung, bezw. Weglassung der kleingestochenen Noten. Schon für kleine Männerchöre ist die liturgisch durchaus korrekte und vollständige, auch mit dem Responsorium *Libera me* versehene Requiemsmesse von andächtiger Wirkung; ein 3- oder 4 fach besetzter Männerchor kann ergreifen und fesseln, wenn der Dirigent den Geist und die Intention des Komponisten erfaßt und zum Ausdruck bringt.

Die vier *Tantum ergo* mit *Genitori* von **Jos. Gruber**[3]) sind in doppelter Ausgabe als Op. 183a für Frauen- oder Oberstimmen, als Op. 183b für Männerstimmen erschienen und im gleichzeitigen Satze fließend und würdig ausgearbeitet. Eine Orgelbegleitung ist in kleinen Noten beigedruckt, enthält jedoch nur die 4 Singstimmen ohne weitere selbständige Zutat.

Das Responsorium *Libera me Domine*[4]) für 2 gleiche Stimmen mit Orgel von **Mich. Haller** (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2609) ist in 3. Auflage erschienen.

— — Die Sammlung von 10 lateinischen Sakramentsgesängen für 4 und 5 gleiche Stimmen, Op. 59b desselben Komponisten, (Cäc.-Ver.-Kat.-Nr. 1886), ist in 2. Auflage erschienen.[5])

Von der Sammlung: *Aula cantorum, 80 Cantica sacra,* herausgegeben von **Fr. Hamma,** Op. 24 (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2234) wurde eine 3. Auflage notwendig.[6]) Die 1. Auflage wurde auch in *Musica sacra* 1898, Seite 226 empfohlen.

Drei Passionsgesänge[7]) für 4, 5 und 8 gemischte Stimmen von **Raimund Heuler,** Op. 10, sind im ernsten, den Stil der Alten nachahmenden Sätzen ausgearbeitet. *Tristis est* für 4 gemischte Stimmen, das 2. Responsorium des Gründonnerstags, führt den Sopran nicht über c^2; dagegen wird der Vers *Ecce* in rhythmischer und melodischer Beziehung als lebhafter Zwischensatz behandelt. Durch Synkopen und Imitationen, durch reichen Wechsel von *ppp* bis *ff* wird Spannung erzeugt und das Interesse für den Ernst des Textes gehoben. Ähnlich ist der 2., 5stimmige Satz *Adoramus te* eine würdige An-

---

[1]) *Missa brevis secunda in hon. Gerardi Majella, C.,* ad 4 voces inaequales comitante Organo. Fr. Pustet, Regensburg. 1907. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰.

[2]) *Missa pro defunctis,* 3 vel 4 vocibus aequalibus concinenda comitante Organo (ad lib.). Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). 1907. Partitur 2 ℳ 80 ₰, 3 Stimmen à 35 ₰.

[3]) J. Fischer & Bro., New York. Für Deutschland durch A. Böhm & Sohn in Augsburg. 1906. Partitur je 50 ₰, Stimmen sind nicht erschienen.

[4]) Ad duas voces aequales cum Organo. Supplementum ad *Missam quintam* (Op. 9). Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 40 ₰, 2 Stimmen à 5 ₰.

[5]) *Hymni et Cantus cultui Ss. Sacramenti servientes,* quos ad 4 et 5 voces aequales. Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 90 ₰, 4 Stimmen à 24 ₰.

[6]) Ad 4 voces aequales (Tenore I, II et Baß I, II). Pro totius anni Temporibus edidit Fr. Hamma. Regensburg, Martin Cohen. 1907. Partitur 2 ℳ.

[7]) 1. *Tristis est anima mea* (4stimmig); 2. *Adoramus te, Jesu Christi* (5st.); 3. *Populo meus* (8st.). Langensalza-Leipzig, Schulbuchhandlung von F. G. L. Greßler. Dem H. H. Pater Teresius a S. Maria Mayrhofer im Karmelitenkloster zu Würzburg gewidmet.

betung des gekreuzigten Erlösers. Im *Populo meus* besteht der 1. Chor aus Alt, Tenor, Bariton und Baß, der 2. aus 4 gemischten Stimmen. Sie vereinigen sich bei *Sanctus immortalis* zu einer äußerst wirksamen Gesamtwirkung. Für die heilige Charwoche sind diese drei Kompositionen eine wertvolle Bereicherung des Repertoirs besserer Vokalkirchenchöre.

Or. Ravanello, Op. 84 b, Vier marianische Antiphonen für 3 Männerstimmen und Orgel ad lib.[1]) Die 4 Antiphonen sind einfach, wohlklingend und frisch gedacht und durchgeführt. Die Orgelbegleitung ist wohl nicht obligat, wird aber an manchen Stellen den dreistimmigen, etwas mageren, weil meistenteils gleichzeitigen Klangcharakter füllen.

Ein erstes Werk pflegt mit einigem Mißtrauen beobachtet zu werden und tritt auch gewöhnlich mit einer gewissen Vorsicht und Zurückhaltung auf. In der Messe zu Ehren des heil. Johann von Nepomuk,[2]) welche **Jos. Scheel** als Op. 1 für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgel veröffentlicht hat, liegt ein Programm vor; in der Partitur ersieht man schon, daß er im modernen Stile, ausgerüstet mit kontrapunktischer Fertigkeit, farbenreicher Harmoniefülle und Vorliebe für musikalische Effekte an den liturgischen Meßtext herangetreten sei. Es soll ihm kein Vorwurf aus dieser offenen Erklärung gemacht werden. Im Gegenteil muß dem Werke das Zeugnis ausgestellt werden, daß tüchtige Schulung, phantasiereiche Begabung und entwickelter Sinn für Wohlklang der Messe inne wohnen, und daß dieselbe nicht das Werk eines Anfängers ist, sondern als das eines im modernen Stil und auch in klassischer Musik wohl erfahrnen Mannes bezeichnet werden darf. Jede Stimme tritt musikalisch selbständig auf, jeder Satz ist in sich geschlossen. Vor Schwierigkeiten dürfen die Einzelstimmen nicht zurückschrecken! Wenn auch die kühne Orgelbegleitung über viele Klippen glücklich hinüberführen wird, so bleiben dennoch Stellen übrig, welche mit Kopfschütteln begleitet werden müssen, z. B. das 2. *Qui tollis* im *Gloria*, wo überdies ein ♯ vor *g* im Solosopran und in der Orgelbegleitung fehlt, das *Jesu Christe*, dessen enharmonische Verwechslungen stutzig machen und ähnliche gewalttätige Akkordfolgen im *Credo*. Dem Komponisten schwebte ohne Zweifel die *Missa choralis* von Liszt vor, und in der Harmonisierung folgt er den allerneuesten „Bahnbrechern", nämlich durch Gestrüpp und Gedorn. Moderne Chorvereine in größeren Städten werden nach ernstlichen Proben dieser eigenartigen Komposition, welche den liturgischen Text vollständig und in möglichster Kürze und Prägnanz würdig deklamiert, zu guter Wirkung verhelfen; schwächere Chöre mögen ja die Finger davon lassen. Auch ein guter Organist mit viel Farbenwechsel auf einer 2 manualigen Orgel ist unerläßlich. Kleinere Druckfehler, z. B. ♭ vor *h* in der rechten Hand des Orgelpartes bei *coeli* im *Sanctus*, und ähnliche Fälle bei enharmonischem Wechsel werden bei der Probe rasch entdeckt werden. Etwaige Berichte über Aufführungen dieser Messe erbittet die Redaktion der *Musica sacra*.

Die Aloisiusmesse[3]) von **J. B. Singenberger,** für Sopran, Alt und Baß (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2003) ist in 8. Auflage erschienen.

Op. 7, *Requiem* mit *Libera*[4]) für eine Singstimme mit Orgelbegleitung von dem Karmelitenpater **Teresius a sancta Maria** (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2574) wurde in 3. Auflage ausgegeben.

Der für die Pflege liturgischer Kirchenmusik in Schweden seit Jahren eifrig wirkende priesterliche Chordirektor an der Kirche der heil. Eugenia in Stockholm, **Eduard Wessel,** tritt mit zwei Kompositionen in die Öffentlichkeit. Op. 5 ist ein *Requiem*[5]) für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgelbegleitung, vier Blechinstrumente sind ad lib. Dem liturgischen Texte ist nach allen Seiten Beachtung geschenkt.

---

[1]) J. Fischer & Br., New York, für Deutschland: A. Böhm & Sohn in Augsburg. 1906. Part. 60 ₰, Stimmen sind nicht erschienen.

[2]) *Missa in hon S. Joannis Nepomuceni*, ad 4 voces inaequales cum organo. Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰.

[3]) *Missa in hon. S. Aloisii*. Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 80 ₰, 3 Stimmen à 15 ₰.

[4]) *Missa II.* Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 1 ℳ, Stimme 10 ₰.

[5]) *Missa pro Defunctis* ad 4 voces inaequales comitante organo (4 trombonis ad lib). Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Singstimmen à 30 ₰, 4 Instrumentalstimmen 80 ₰.

Graduale und Traktus werden in rezitativischer Weise behandelt, das *Dies irae* ist vollständig in Musik gesetzt und jeder Strophe ein passendes musikalisches Kleid gegeben; das Responsorium *Libera* ist nicht komponiert. Dem Gesangschor sind keine übermäßig schwierigen Aufgaben gestellt. Nach rhythmischer und melodischer Seite befriedigen die bald imitatorisch, bald gleichzeitig, auch unisono gehaltenen Teile. Die Deklamation ist klar und ausdrucksvoll, für Abwechslung ist durch dynamische Zeichen hinreichend gesorgt. Die Orgelbegleitung, statt welcher auch die 4 Blechinstrumente gebraucht werden können, drängt sich nirgends vor und trägt den Gesangspart.

— — Des gleichen Autors, Op. 6,[1]) Messe zu Ehren des Leidens unserer Herrn, entnimmt die Motive aus einem Fastenlied des schwedischen, vom Komponisten schon vor Jahren besorgten Gesangbuches. Die Messe ist sehr ernst, aber nicht trostlos gehalten, in schöner Abwechslung und Verbindung von 2 und 3 Stimmen, in mäßiger Modulation (Haupttonart *G*-moll und *B*-dur) und gut akzentuierter, frischer und dem Textzusammenhang entsprechender Deklamation. Keiner Stimme sind außerordentliche Tonhöhen zugemutet, nur der Sopran muß einigemal das g^2 ohne Geschrei wiedergeben können; dynamische und Atemzeichen sind in passender Weise sorgfältig eingetragen. Besseren Chören können beide Werke gut empfohlen werden. F. X. H.

Vom Musikalien- und Büchermarkte.

I. Andante religioso, für Streichorchester und Orgel von **L. Baumann**, Op. 12. Chr. Fr. Vieweg, Berlin-Großlichterfelde, W. Partitur 1 ℳ, Stimmen (einzeln à 25 ₰) 1 ℳ 25 ₰. Wenn auch nicht zum Gebrauch beim kirchlichen Gottesdienste, so ist dieses Tonstück in Seminarien oder Instituten, welche über eine Orgel verfügen und ein mäßiges Streichorchester gebildet haben, eine sehr schöne, würdige und liebliche Vortragsnummer.

Franz Büning, Op. 18. Der Herr ist König. Ein Festgesang für gemischten Chor mit Begleitung von 2 Trompeten (in *B*) und Posaune ad lib. Aufführungsrecht frei. W. Sulzbach (Peter Limbach) Berlin, W. 8, Taubenstraße 15. Partitur 1 ℳ, 4 Singstimmen à 20 ₰. Bei feierlichen Anlässen jedweder Art wird dieser Festgesang ob mit oder ohne Blechinstrumente eine packende Wirkung erzielen. Er erinnert an ähnliche Kompositionen Mendelssohns; auch Händelsche Kraft und gesundes Mark liegt in diesem Op. 18.

J. Alex. Burkard. Eine neue Anleitung, das Klavierspiel zu erlernen. Motto: „Nur der gründliche Unterricht ist der wenigst zeitraubende". Karl Ebling, Mainz. 1906. Heft 1, 2, 3 à 1 ℳ (1. Band 2 ℳ). Die 3 Hefte im Querquart bringen auf 56 Seiten eine stufenweis fortschreitende Anleitung vom allerersten Anfang mit der Tendenz, schon frühzeitig die Unabhängigkeit der beiden Hände durch zweistimmige polyphone Sätze zu erreichen. Für das 1. Heft (S. 1—16) werden 5—10 Stunden, für das 2. (S. 17—36) 8—12, für das 3. Heft (S. 37—56) 10—15 Stunden angenommen. Text ist sehr wenig angebracht; der Lehrer hat die mündlichen Erläuterungen zu geben. Der Notenstich ist sehr deutlich und klar, der Preis jedoch unverhältnismäßig hoch.

Alfons Diepenbrock. Vier vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. 1. Den Uil. 2. XV^de Eeuwsch Bruiloftslied. 3. Paaschlied. 4. Rey van Burchtsaeten (uit Vondels Gysbrecht van Amstel). Amsterdam, S. L. van Looy. 1906. Über diese flämischen Liedertexte traut sich Referent kein Urteil zu. Die Musik hat etwas Fremdartiges und ist in rhythmischer Beziehung, sowie nach Seite der Polyphonie und der chromatischen Stimmenführung außerordentlich schwierig und dornenreich.

Rudolf Glickh, Op. 33. Meditation. Konzertstück für Harmonium und Klavier (oder Harfe). Preis 2 ℳ 50 ₰. Verlag des „Harmonium", Zeitschrift für Kirchenmusik. In Kommission bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Die Zusammensetzung der beiden Instrumente, d. h. der getragenen Töne des Harmoniums mit den gebrochenen Akkorden des Pianoforte oder der Harfe, hat ihren eigenen Reiz. Der nicht schwierige Tonsatz wird als Hausmusik oder auch im Konzert gerne gehört werden.

Im Verlage der Junfermannschen Buchhandlung in Paderborn (A. Pape) sind von **P. Griesbacher** nachfolgende drei religiöse Lieder zur Muttergottes erschienen: a) Op. 104. Maria hilf! Lied für einstimmigen Chor mit Orgel (oder Blechbegleitung). Ohne Jahreszahl. Partitur 80 ₰, Singstimme 15 ₰, Blechstimmen komplett 1 ℳ 25 ₰. Das im Volkston gehaltene vierstrophige Lied, dessen Refrain immer gleich bleibt und auch zweistimmig gesungen werden kann, eignet sich vorzüglich für Massenvortrag an Gnadenorten oder auch bei Muttergottesandachten. Wer hat den Text komponiert? Auch die kirchliche Approbation fehlt ihm!

— — b) Gebet zur Muttergottes (vor einer Lourdesstatue). Gedichtet von F. X. Lehner. Für vierstimmigen gemischten Chor mit und ohne Orgelbegleitung. Partitur 80 ₰, Stimmen à 20 ₰. Ohne Jahreszahl. Der schon wiederholt, auch von M. Haller komponierte Text: „Gnadenmutter,

[1]) *Missa in hon. Passionis Domini*, ad 4 voces inaequales. Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰.

höre mich!“ ist in lieblich kindlicher Form in Töne gesetzt. Der Komponist folgt dem Dichter auf Schritt und Tritt, steigernd und erhebend.

— — c) *Memorare* (Lied zur Muttergottes). Für vierstimmigen gemischten Chor mit und ohne Orgelbegleitung. Ohne Jahreszahl. Partitur 80 ₰, Stimmen à 20 ₰. Hochwürd. Herrn Kapellmeister L. Muckenthaler in Altötting gewidmet. Auch dieser aus drei Strophen bestehende Muttergottespreis ist mit einer Innigkeit, Überzeugung und Andacht komponiert, die vom Volke und den Kindern Marias mit Begeisterung und Hingabe aufgenommen werden.

Die Kammermusikbibliothek von Breitkopf & Härtel in Leipzig bringt zwei hochinteressante Antiquitäten in neuem Gewande, nämlich ein Trio in *H*-moll *(da chiesa)* für zwei Violinen, Violoncello und Pianoforte als Begleitung, von **Caldara** und eine *Sonata da chiesa* von **Dall' Abaco** in gleicher Besetzung. Beide Hefte (à 3 ℳ) sind von Hugo Riemann herausgegeben unter dem Kollektivtitel *Collegium Musicum*, Auswahl älterer Kammermusikwerke, für den praktischen Gebrauch bearbeitet. H. R. bemerkt in eigenem Vorwort u. a.: *„Collegium Musicum* hießen im 17. und 18. Jahrhundert die Vorläufer unserer heutigen Konzertinstitute, Vereinigungen von Fachmusikern und Musikfreunden zum Zwecke gemeinsamen Musizierens an festgesetzten Übungstagen und gelegentlicher Aufführungen mit erweiterter Zuhörerschaft. Sie repräsentierten das Konzertleben in einer Zeit, wo es außer Kirchenkonzerten und Hoffestlichkeiten öffentliche Konzerte noch nicht gab.“ Diese Kompositionen geben neuerdings Zeugnis von der musikalischen Durchbildung, Formengewandtheit und Erfindungskraft dieser alten Meister der Instrumentalmusik — und verdienen das aufmerksame Studium in Konservatorien, Seminarien und ernsteren Musikkreisen, um frisches Blut und neue Anregung zu bringen, sowie vor Tändeleien und chromatischer Versumpfung zu schützen.

Einen ähnlichen Zweck verfolgt, sogar äußerlich inbezug auf typographische Ausstattung, das Werk Deutsche Hausmusik aus vier Jahrhunderten. Ausgewählt und zum Vortrag eingerichtet, nebst erläuterndem Text von **H. Leichtentritt**, Bard, Marquardt & Co., Berlin. In Originalbüttenkarton 5 ℳ. Die geschichtlichen und biographischen Angaben nehmen 60 Seiten in Groß-Querquart ein. Dann folgen die Musikbeilagen: aus dem 13., 14. und 15. Jahrhundert, ein- und dreistimmige Lieder mit deutschen Texten, Kompositionen von Paul Hofhaimer, Jak. Regnart, Orlando Lasso, Hans Leo Haßler, J. H. Schein, Heinrich Albert, A. Krieger, Raim. Keiser, Telemann, J. J. Froberger und J. K. F. Fischer. Der größte Teil dieser Auswahl steht unserem gegenwärtigen Empfinden ferne, die Sache selbst jedoch ist belehrend und interessant.

Die Papsthymne für Männerchor und Orchester mit unterlegtem Klavierauszug zur Sekundizfeier Leo XIII, komponiert von † **J. Lenz**, Domkapellmeister in Trier, früher Verlag von P. Braun, Leipzig, ist nunmehr in den Verlag von Fr. Pustet in Regensburg übergegangen.

Der liebliche Gesang *Salve Mater misericordiae*, jene syllabische Choralprosa, welche beim Choralkongreß 1905 einen tiefen Eindruck hervorrief, ist im Verlag der „Styria“, Graz, mit Orgelbegleitung von **Ign. Mitterer** erschienen. Preis der Orgelbegleitung 30 ₰, Stimmen: 1 Stimme 4 ₰, 10 Stimmen 35 ₰, 100 Stimmen 3 ℳ.

Meisterwerke deutscher Tonkunst. **Gottlieb Muffat** (1690—1770). Auswahl von Klavierstücken aus den *Componimenti Musicali* bearbeitet von W. Niemann. Breitkopf & Härtel, Leipzig. Preis 3 ℳ. Die 9 Nummern auf 29 Seiten in Hochfolio bestehen aus Teilen von Suiten des berühmten Tonmeisters G. Muffat und sind vom Herausgeber durch Beigabe dynamischer Zeichen und Auflösung der fast überreichen Musikornamente mit Verständnis und Geschmack redigiert.

Johann van Nuenen, Op. 5. Weihnachtskantate für Solo, Terzett und vierstimmigen Männerchor mit Klavierbegleitung. Text nach dem Holländischen von Dr. H. J. A. M. Schaepman. Ins Deutsche übersetzt. Partitur 3 ℳ 75 ₰. Chorstimmen 1 ℳ, Solostimmen 75 ₰. W. Bergmans, Tilburg. Eine dankbare, abwechslungsreiche, für gute Männerchorvereine nicht schwer zu bewältigende Weihnachtsgabe. Solostimmen sind Bariton und Tenor und Baß.

Neueste Schule der Geläufigkeit. 90 ausgewählte Klavieretuden für die Unter- und Mittelstufe, von Czerny, Bertini, Lémoine, J. Schmitt, A. Schmitt, Burgmüller, Steibelt, J. S. Bach, Ph. Em. Bach, Händel, D. Scarlatti, Clementi, L. Berger, Ch. Meyer, M. Bisping, Krausse, A. Rose u. a. stufenweise geordnet mit Fingersatz und Phrasierung versehen von **Alfred Rose**. 1. Heft 1 ℳ 50 ₰. E. Bisping, Münster i. W, Friedrich Hofmeister, Leipzig. Das vorliegende erste Heft bringt Vorübungen, welche die Hauptfiguren der Etuden enthalten und, von *C*-dur ausgehend, durch alle Tonarten transponiert werden sollen. Die rechte und die linke Hand sind abwechselnd beschäftigt. Das Heft ist auch als Anhang zu jeder Klavierschule (englisch und deutsch) zu gebrauchen.

Leicht spielbare Ensemblestücke für Streichinstrumente im Chor oder in einfacher Besetzung. In drei Heften zusammengestellt von **Hermann Schröder**. 1. Heft: Melodien alter Volks- und Kirchenlieder für 3 Violinen übertragen. Partitur 2 ℳ, 3 Stimmen á 50 ₰: 2. Heft: Originalstücke und Bearbeitungen aus Werken berühmter Meister für Violinen, Violen, Violoncelli und Kontrabaß in verschiedener Besetzung. Partitur 3 ℳ, Stimmen 2 ℳ 30 ₰; 3. Heft: Originalstücke und Bearbeitungen berühmter Meister für Streichquartett und -Quintett. Partitur 3 ℳ, 5 Stimmen à 60 ₰. Chr. Fr. Vieweg, G. m. b. H., Berlin-Großlichterfelde. Für angehende Violinspieler ist in den drei Heften ein treffliches Übungsmaterial dargeboten. Die Auswahl ist aus unseren besten älteren Meistern getroffen. Für den jungen Dirigenten gibt die schön und deutlich gestochene Partitur zudem die beste Gelegenheit, mehrzeilige Tonsätze zu überblicken und zu leiten.

Karl Thiel, Op. 9. Vier größere Motetten für gemischten Chor a capella. 1. Jauchzet dem Herrn alle Welt. Sechsstimmig (Sopran I und II, Alt, Tenor, Bariton und Baß). Partitur 1 ℳ 50 ₰, 6 Stimmen à 20 ₰. Anregend, schwungvoll, von mittlerer Schwierigkeit.

2. Wer da glaubet und getauft ist. Fünfstimmig (Sopran, Alt, Tenor I und II, Baß). Partitur 1 ℳ, 5 Stimmen à 15 ₰. Die bisher übliche *Credo*-Intonation ist als Motiv verwendet und

in polyphoner Weise mit schönen Steigerungen, öfters auch in chromatischen Intervallen und in kräftigster Deklamation durchgearbeitet.

3. Erbarm' dich mein, o Gott. Fünfstimmig (Sopran, Alt, Tenor, Baß I und II). Partitur 1 ℳ, 5 Stimmen à 15 ₰. Ausdrucksvoll beginnt der Tenor unter Benützung des ersten Psalmtones diese deutsche Übersetzung eines Teiles vom Psalm *Miserere*. Jede Stimme tritt selbständig auf und fleht in Zerknirschung und Hoffnung um Gottes Barmherzigkeit. Für wohlgeschulte Chöre und Chorgesangvereine ist dieser Satz eine dankbare und ernste Aufgabe.

4. Befestige, o Gott, was du in uns gewirkt hast. Fünfstimmig (Sopran, Alt, Tenor, Baß I u. II). Partitur 75 ₰, 5 Stimmen à 15 ₰. Eine kurze, in feierlicher Pfingststimmung empfundene Bitte, von sicherer Hoffnung erfüllte und jubelnd erklingende Motette. Die 4 Nummern bei W. Sulzbach (Pet. Limbach), Berlin, W., Taubenstraße 15.

— — Op. 26. Die erste Pfingstpredigt. Eine biblische Erzählung für gemischten und Männerchor (Orgel- oder Harmoniumbegleitung ad lib.). Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. W. Sulzbach (Pet. Limbach), Berlin W., Taubenstraße 15. Zur Aufführung in kirchlichen Vereinen eignet sich diese im Oratorienstil gehaltene, feierliche Komposition in hervorragender Weise. In der Einleitung verkündigt der gemischte Chor das Herniedersteigen des göttlichen Geistes gleich dem eines gewaltigen Sturmwindes. Ein Zwischensatz für vier Männerstimmen bringt die biblischen Worte: „Nicht nenn' ich euch mehr Knechte usw.", worauf der Gesamtchor die Erzählung des Evangeliums fortsetzt. Die Apostel und Jünger verkünden nun im Männerchor die Gnadenwirkungen des göttlichen Geistes, darauf folgt wiederum der Gesamtchor mit etwa 8 Takten, der Apostelchor tritt nochmal ein, und das dramatische Tonstück endigt von seiten des gemischten Chores diese religiöse Kantate, welche keine übermäßigen Forderungen stellt, aber doch gute Schulung und geschmackvolle Tongebung und Leitung erfordert.

Instrumentalmesse. *Missa orchestralis* für Streichmusik und Orgel von **Karl Wendl.** Part. 2 ℳ, Stimmen (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰. Chr. Fr. Vieweg, Berlin-Großlichterfelde. Mehr aus Kuriosität sei diese textlose Instrumentalmesse, welche sechs überaus leichte Nummern mit der Überschrift: *Kyrie eleison, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus* und *Agnus Dei* enthält, registriert. Vielleicht hat der Komponist die Intention, die Musikeleven eines katholischen Lehrerseminars oder einer Präparandenanstalt anzuregen, während einer stillen Messe zur Abwechslung, etwa statt des Orgelspieles, ohne Gesang diese 6 kurzen und leichten, musikalisch angenehmen Piecen zu Gehör zu bringen. Als Kirchenvorstand würde Referent diese Neuerfindung des Musikmachens in der Kirche und während des Gottesdienstes nicht zugeben. F. X. H.

(Schluß in Nr. 3.)

Der 33. Kurs an der Kirchenmusikschule in Regensburg

wurde Mittwoch, den 15. Januar 1907 im Lehrsaale der Schule an der Reichsstraße eröffnet.

Zu demselben sind 20 Herren (statt der programmäßigen 16) aufgenommen worden. Darunter befinden sich sieben Priester aus den Diözesen: Brixen, Dubuque (Staat Jowa, Nordamerika), Jukathan (Mexiko), Mailand, Milwaukee, Santiago (Chile) und Würzburg. Die Laien kamen aus den Diözesen Breslau (3), Cöln, Genf-Lausanne, Gnesen (2), Leitmeritz, München-Freising, Prag, Regensburg, Tiraspol (Südrußland) und Wilna (Russisch-Polen). 17 konnten in den Zimmern der Kirchenmusikschule untergebracht werden, die übrigen wohnen in der Nähe.

Nach herzlicher Begrüßung der inskribierten Herren von seiten des unterzeichneten Direktors erschien auch das Lehrerkollegium, welchem die neuen Schüler vorgestellt wurden, nämlich die Hochwürd. Herren: Stiftkanonikus Michael Haller, Domkapellmeister F. X. Engelhart, Lyzealprofessor Dr. Jos. Endres, Dr. Hermann Bäuerle, Ehrenkanonikus von Palestrina und fürstl. Thurn und Taxischer Hofkaplan, Stiftskapellmeister Dr. Karl Weinmann, Musikpräfekt Karl Kindsmüller und Herr Domorganist Jos. Renner.

Die acht Lehrkräfte erteilen Unterricht in nachfolgenden Materien: a) Kontrapunkt und Kompositionslehre: Mich. Haller und K. Kindsmüller; b) Choral, Männerchorübungen, Partiturspiel und Direktion, Liturgik und Literatur der kathol. Kirchenmusik: F. X. Haberl; c) Gesangunterricht und lateinische Kirchensprache: F. X. Engelhart; d) Ästhetik: Dr. Endres; e) Harmonielehre und Theorie der Choralbegleitung, Einführung in die Theorie der liturgisch-kirchlichen Musik: Dr. Bäuerle; f) Kirchenmusikgeschichte: Dr. Weinmann; Orgelspiel: Jos. Renner.

Se. Eminenz, der Kardinal, Andreas Steinhuber in Rom, Protektor des Allgemeinen Cäcilienvereins, hatte die Gnade, auf den Bericht des Unterzeichneten über die im Jahre 1906 in Baden (Diözese Basel-Solothurn), in St. Pölten und in Altdorf (Diözese Chur) abgehaltenen sechstägigen kirchenmusikalischen Kurse und über den Stand der

Kirchenmusikschule dahier am 27. Dez. 1906 zu antworten, wie folgt: „Ich beglückwünsche Sie noch besonders zu den schönen Erfolgen bei den kirchenmusikalischen Instruktionskursen und dem noch größeren der Kirchenmusikschule. Es wäre, wie ich glaube, sehr ermunternd, wenn Sie einmal eine Zusammenstellung der in den 33 Jahren des Bestehens der so überaus nützlichen Schule ausgebildeten Kandidaten, mit Angabe deren späteren Stellung veröffentlichten."

Diesem Wunsche Sr. Eminenz gedenkt der Unterzeichnete im Laufe dieses Jahres nachzukommen. Im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1899 wurden bereits die Namen derjenigen Herren Eleven, welche in den ersten 25 Jahren die Schule besucht haben, aufgeführt. Die Akten weisen auch die Schüler der späteren Jahrgänge auf; ihre gegenwärtige Stellung jedoch ist dem Unterzeichneten teilweise unbekannt. Ich richte also die Bitte an unsere früheren Schüler, durch Korrespondenzkarte über ihre gegenwärtige Verwendung und Tätigkeit bis längstens Oktober dieses Jahres kurz zu berichten. Auch glaube ich die Beihilfe der übrigen kirchenmusikalischen Blätter des In- und Auslandes nicht vergeblich anzurufen, indem ich sie ersuche, diese Bitte auch in ihrem Leserkreise zu verbreiten. Auch Kenntnis über die unterdessen verstorbenen ehemaligen Musikschüler ist erwünscht, damit derselben in der St. Cäcilienkirche ausdrücklich gedacht werden kann. F. X. Haberl.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ϒ **Pfarr-Cäcilienverein von Stift Haug** (Würzburg). Durch die Kunst den Gedanken des Gottesdienstes in weitere Kreise zu tragen, war der Zweck der außerkirchlichen Feier, welche der Cäcilienverein von Stift Haug am Montag, den 10. Dez. in der Union veranstaltet hat. Von dem feinsinnig gewählten Programm erwähnen wir Diebolds Psalm 37, ein durch kunstvoll durchgeführte Imitationsformen wie durch harmonischen Wohlklang hervorragendes Werk, ferner „Sonnenuntergang" von Niels W. Gade, mehrere Lieder von Fr. Abt: „Abend", „Herbströslein" u. dgl. Die Gesänge wurden mit großer Präzision ausgeführt. Der Dirigent, Herr Adam Reuß, verstand es, seinen Chor in das richtige Verständnis und den tiefen Gehalt der Tonstücke einzuführen; auch in technischer Beziehung verdient seine Direktion eine vorzügliche genannt zu werden. Eine besondere Anerkennung möchten wir den Damen und Herren widmen, welche durch Solovorträge (Gesang, Klavier und Violine) ihre Kräfte in den Dienst der guten Sache gestellt haben. In den Zuhörern mußte durch die einzelnen Gesänge das Gefühl wachgerufen werden, daß die Tonkunst auch da, wo sie nicht unmittelbar dem Heiligtume dient, dem Menschen eine innere Erhebung über die Alltäglichkeit zu vermitteln imstande ist. Man kann dem Kirchenchor gratulieren zu dem schönen Erfolge, den er durch seine außerkirchliche Cäcilienfeier erzielt hat; daß so viele Vertreter des Klerus anwesend waren und durch Wort und Beifall lebhaftes Interesse bekundeten, möge dem Cäcilienverein eine Genugtuung sein. (Fränkisches Volksblatt.)

2. ⊙ **Wichtiger Neudruck.** Johann Mattheson, Grundlagen einer Ehrenpforte (1740). Neudruck mit bibliographischen Zusätzen herausgegeben von Ernst Praetorius und Max Schneider. Matthesons „Ehrenpforte" ist im Laufe der Zeit ziemlich selten und so teuer geworden, daß ein Neudruck dieser für die Musikwissenschaft noch immer unentbehrlichen Nachrichtensammlung keines besonderen Berechtigungsnachweises bedarf.

Der demnächst erscheinende Neudruck gibt Seiten und Zeilen der einzelnen Artikel originalgetreu wieder und folgt auch typographisch im wesentlichen möglichst genau der Vorlage. — Im übrigen werden die Herausgeber bemüht sein, alle neueren Arbeiten, die Matthesons Darstellung berichtigen oder erweitern, an den entsprechenden Stellen des Buches kurz durch Marginalien und, wo notwendig, ausführlich in einem Anhang zu verzeichnen.

Im Anschluß an die Ankündigung des Neudrucks auf dem II. Kongreß der internationalen M. G. zu Basel wird eine Subskription auf das Werk eröffnet.

Subskriptionspreis 10 ℳ; Ladenpreis nach Erscheinen der Publikation 15 ℳ.

Anmeldungen zur Subskription nimmt entgegen Herr Dr. Ernst Praetorius, Direktor des Musikhistorischen Museums, Cöln a. Rh., Richterstraße 86.

3. × **Die Vorträge, Referate und Diskussionen des III. Musikpädagogischen Kongresses,** April 1906 zu Berlin, sind jetzt gesammelt in Buchform erschienen und gegen Einsendung von 1 ℳ 75 ₰ in Briefmarken (Ausland 2 ℳ) von der Geschäftsstelle des Musikpädagogischen Verbandes, Berlin W. 50, Ansbacherstraße 37, zu beziehen. (Durch Buch- und Musikalienhandlungen nicht erhältlich.)

4. **Inhaltsübersicht von Nr. 1 des Cäcilienvereinsorgans:** Vereins-Chronik: Rechenschaftsbericht an den Kardinalprotektor und dessen Rückantwort; Gesamtvorstand des Cäcilienvereins; Jahresbericht des Diözesan-Cäcilienvereins Augsburg für 1906; 50 Jahre der Kirchenmusik in der Diözese Eichstätt; Jubiläum und Bezirks-Cäcilienvereinsversammlung in Düsseldorf. — Altes und Neues über Orgeldispositionen. (Von Herm. Meier.) — Anzeigenblatt Nr. 1 mit Inhaltsübersicht von Nr. 1 der *Musica sacra*. — Cäcilienvereins-Katalog, 5. Band, S. 57—64, Nr. 3412—3430.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

Doppel-Nummer.

1907. Regensburg, am 1. März und 1. April 1907. Nro 3 & 4.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIX., als Fortsetzung XXXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die *„Musica sacra"* wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden der Nummer 5 beigelegt. Der Abonnementpreis des 40. Jahrganga 1907 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht: Der Organist und der Volksgesang. Von —b—. (Fortsetzung und Schluß.) — Kirchenmusikalisches Leben und Treiben im fernen Süden. Von Walter Horsthemke. — *Organaria:* C. S. Calegari; Joh. Diebold; Viktor Kotalla; Aug. Weil. — Vom Musikalien- und Büchermarkte: Dr. Hugo Botstiber; Paul Bruns; Franz Diettrich-Kalkhoff; Albert Fuchs; † L. Heinze und W. Osburg; M. Hesse; Otto Hildebrand; Ph. Koller; Jul. Landolf; Dr. Guido Pasquetti; Jos. Pembaur; Jos. Renner; Dr. Arnold Schering; Dr. H. Schmidt; Paul Stoeving; Ernst Wolf; Dr. J. Simon; Musikkataloge. — Der Antiphonengesang. Von Dr. A. Schmid. — Aus Archiven und Bibliotheken: Der Markgräfler und Verwandtes. Von V. H. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: † P. Utto Kornmüller in Metten; Dr. A. Schering und Dr. H. Riemann in Leipzig; 25. März am Montag in der Charwoche. — Stellung für einen 1. Tenoristen als Kirchensänger gesucht. — Inhaltsübersicht von Nr. 2 des Cäcilienvereinsorgans. — Anzeigenblatt Nr. 3 und 4.

Der Organist und der Volksgesang.

(Fortsetzung und Schluß.)

Zur ersten Aufgabe uns wendend, nach der die Orgel den Volksgesang zu führen hat, müssen wir es für falsch halten, daß manch ein Organist von Anfang bis Ende des Liedes der Gemeinde um die Länge einer Schlagzeit voraus ist. Es hört sich diese Hatz geradezu scheußlich an. Wir geben zu, daß die Gemeinde beim Singen entsetzlich schleppte. Wir halten dieses flottere Einsetzen zur Erzielung eines gesunden Rhythmus unter der Voraussetzung für förderlich, daß ein starker, wohlgeübter und wohl darauf eingehender Singchor den Dirigenten-Organisten nach Kräften unterstützt. Aber wohl zu beachten — nur auf kurze Dauer, nur vorübergehend, bis die Gemeinde im Schwunge ist.

Aber ganz verkehrt und sinnverwirrend muß es wirken, wenn — wie wir es gehört haben — der Organist genau im langsamen Tempo mit der Gemeinde weiterspielt, aber immer einen Schlag voraus. Daraus wird das geistige Bild des Gesanges in höchst unästhetischer Weise verzerrt. Die Gemeinde merkt die Absicht des mit der Orgel dirigierenden Chorleiters gar nicht mehr und singt im schleppenden Tempo weiter.

Es hätte mehr Sinn — ob es anzuraten sei, lassen wir dahingestellt — es hätte mehr Sinn, sagten wir, wenn es der Organist bei einer etwas schlaftrunken singenden Gemeinde bis zum offenen Bruche triebe. Aber — ohne starken Singchor wird er schwerlich etwas ausrichten. Und — nebenbei gesagt — eine friedliche Verständigung und vielleicht mit einer freundlichen Bitte von der Kanzel herab dürfte sicher bessere Dienste tun. Dieses wüste Orgelspiel sollte nirgends geduldet werden. Dem Lehrer-Organisten nimmt's die gute Meinung, die man von seiner künstlerischen Begabung und Auffassungsweise von vornherein haben sollte, und der Pfarrer kommt in den Verdacht, diesen Skandal nicht zu hören — möglich wäre das — oder unter der Fuchtel des Dirigenten-Organisten zu stehen. Beides — gleich ungesunde Verhältnisse. Dieser „Übereifer" des Orgelspielers — er ist eine Art mechanisch gewordene Nervosität.

Eine zweite „Eigenart" findet sich vielfach in Norddeutschland. Bei jedem Liede, vor Beginn jeder Strophe, ja sogar vor dem Einsatz jeder Verszeile — tatsächlich! — stimmt der Organist den Melodie-Ton ein bis zwei Zeitschläge — manchmal ist es nicht ganz ein Zeitschlag, aber in jedem Falle sehr, sehr deutlich hörbar — stimmt er den Melodie-Ton, also das Einsatz-Intervall, im voraus an.

Nun ist nicht zu verkennen, daß bei wenig sichern Kirchenchören der Einsatz einer besonders wankelmütigen Stimme markiert angegeben werden muß, damit wenigstens der Chor nicht gleich zu Anfang umwirft. Auch das mag seine Richtigkeit haben, daß bei verwandten Liedern, die sich aber im Anfangston unterscheiden, dieser besonders herausgehoben und voraus angetastet wird.

Aber — was soll das sein, wenn der Organist geradezu rührend ängstlich beispielsweise bei dem Segensliede „Heilig, heilig, heilig" — oder „Wir beten an" — also bei durch und durch bekannten Liedern, die jedes Kind schon vor der Schulzeit richtig singt, wenn da der Organist jede Zeile im voraus intoniert? Uns wurde zur Entschuldigung irgendwo gesagt: „Ja, wenn ich das nicht so beibehalte, singt die ganze Gemeinde nicht." — Dann läßt sie's bleiben, die „liebe" Gemeinde. Sollte es aber wirklich wahr sein, daß sie nur dann singt, wenn sie auf diese geschmacklose Weise genasführt wird? Auf eine Probe ließen wir es doch einmal ankommen. Oben auf dem Chore die bewußte Sängerschar, ihrem Dirigenten treu ergeben, tüchtig eingefuxt. Das wollten wir sehen, ob die Gemeinde wirklich so unmündig und kindisch wäre, ihr Segenslied nur dann zu singen, wenn sich der Organist zu ihrem „Vormunde" macht. Wie sich dieses Vorleiern anhört — es läßt sich das Gefühl des gänzlich Abgeschmackten in seiner Stärke schwer widergeben.

In irgend einem Bergstädtlein an der böhmischen Grenze — da war vor Zeiten ein Vorbeter, der sich auch das Recht eines Vorsängers nach und nach angemaßt hatte. Eigentlich verwaltete er das Amt eines Leuteansingers. Wir Jungens hatten bald seinen „Tonus" weg. Und wenn wir unter uns waren und Kirche spielten, erhielt Einer mit der lautesten Stimme das Amt dieses „musikalischen" Gewaltmenschen. Ich glaube, wenn der Herr Kaplan zufällig dazu gekommen wäre, er hätte uns böse zugedeckt wegen — — Verhunzung des Gottesdienstes. Jeder denkt sich das Seine. Wir auch und sagen: diese Anöderei sollte doch nun bald überall beseitigt werden. Sie ist ein Ausdruck mechanisch gewordener Ängstlichkeit.

Ein ander Bild!

Wir kommen zur Aufgabe Nr. 2. Die Orgel soll den Volksgesang bereichern, beleben durch harmonische Fülle und durch rhythmische Ausgestaltung.

Die harmonische Ausfüllung soll uns zunächst beschäftigen. Da gilt hier als oberster Grundsatz: man halte sich an die mit dem Gesangbuch eingeführte Orgelausgabe. Man ändere nicht die Akkorde. Dies gilt am strengsten von den am meisten gesungenen und darum am meisten gekannten Liedern. Voraussetzung ist, daß diese Melodieharmonisierungen auch mustergültig sind. Hier hat das Cäcilienvereinsorgan prächtige Dienste geleistet, so daß es heute mit als höchste Empfehlung gilt, in die Zahl ihrer Ausgewählten aufgenommen zu werden. Je strengere Urteile die Herren „Preisrichter" fällen — streng im Sinne einer ästhetischen Musikauffassung bei Wahrung — bei größter Wahrung der künstlerischen Individualität des Kirchenkomponisten — — desto mehr Ehre für den, der das „Examen" bestand.

Infolge der Reinigungsarbeit genannten Vereins dürften im großen und ganzen keine großen Wünsche bezüglich der Harmonisierung mehr übrig bleiben.

Nur ein kleines Begebnis aus einer singlich gut beleumundeten Großstadtgemeinde. Der neu angestellte Organist hatte eines Tages irgendwo den Satz gelesen: die Kirchengesänge müßten bezüglich ihrer Harmonisierung Feiertagsgewand tragen. An und für sich ein durchaus richtiger Satz. Aber durch irgendwelche Ideenkombination war der Organist auf den Einfall gekommen: „Feiertagsgewand" hieße nichts anders als kirchliches Gewand. Ganz recht. Aber er kalkulierte weiter: kirchliches Gewand — Kirchentonart. Kirchentonart — in der Hauptsache Dorisch — also unser modernes Moll — und Phrygisch, besonders des bekannten Schlusses wegen: *D*-moll — *E*-dur.

Gedacht — getan. Er setzt sich hin und bearbeitet nach den so neu gewonnenen Gesichtspunkten das Lied um und aus: „Großer Gott — wir loben dich!" Dieses „dich" auf „*h*" schloß er — in *G*-dur hatte er das Lied begonnen — mit dem *H*-dur-Akkorde. Das folgende „*h*" auf „Herr", begann der Organist mit *E*-moll u. s. f.

Was war die Folge?

Die ganze, sonst so sangesfrohe, gutgewillte Gemeinde ließ auf einmal — auffällig — bei diesem ihrem Lieblingsliede im Singen nach, und es fehlte nicht viel, da war der Organist mit seinem „Feiertagsgewande“ ganz allein am — Spielen.

Gleich nach Schluß des Hochamtes bat der Pfarrer, der durchaus kein Kleinigkeits-Krämer war, den Organisten zu sich und teilte ihm mit, daß sich eine ganze Anzahl einsichtsvoller Gemeindemitglieder über die Veränderung am *„Te Deum“* beschwert hätten. Es ginge zu viel in Moll. Das Lied aber wäre doch ein feuriges, freudiges Loblied. Der Organist werde freundlich gebeten, den alten Charakter des Liedes, wie es sich in der Gemeinde nun einmal festgesetzt hatte, nicht zu ändern.

Der Organist legte in Gedanken das Feierkleid wieder weg — und es blieb alles beim Alten.

Jeder macht sich da seine Geschichte. Wir auch und sagen bloß das Eine: es gibt auch eine mechanisch wirkende Altertümelei.

* * *

Wir kommen zur rhythmischen Belebung der Melodie durch die Orgel. Hier betreten wir ein Distelfeld. Disteln wachsen oft, wo Rosen blühen könnten. Weite Strecken — Sand.

Hierbei denken wir noch einmal an den nervösen Herrn Organisten mit seiner Vorgabe von mindestens einer Schlagzeit — nicht an seinen etwas nervös ängstlichen Herrn Kollegen, der mit einen Finger die Melodie immer voraus antupft.

Dort sagten wir: der Organist solle doch nicht so rücksichtslos eilen — und hier verlangen wir: rhythmische Belebtheit. Ist das nicht ein Widerspruch?

Und doch — es hat schon alles seine Richtigkeit. Es kommt alles darauf an, was wir unter „Belebtheit“ verstehen.

Vor Jahren verurteilte ein Herr Kollege die Temponahme eines Organisten bei den kirchlichen Gesängen mit den Worten: „Da wird ein „O du Lamm Gottes“ zu einer böhmischen Polka.“

Nach Jahren spielte derselbe Tadler dasselbe Lied schneller als sein „abschreckendes Beispiel“. Soweit kann sich ein und derselbe Musiker ändern in seiner Anschauung von „Belebtheit“.

Hier bei diesem Begriff kommt alles auf den einzelnen Fall an. In dem großen Raume eines Domes bedürfen die Tonwellen einer bedeutend längeren Zeit zum Ausklingen als in einem kleinerem Gotteshause. Schnelleres Singen würde da den Eindruck des Sich-Überstürzens, des Tongewirres und Stimmengeschwirres erzeugen. Hier ist majestätische Ruhe am Platze.

In der kleineren Kirche, die ungefähr tausend Personen faßt, wirkt der Gesang wieder anders. Aber man muß auch da in Berechnung ziehen, ob die Decke gewölbt ist, oder ob es eine Kirche ist mit flacher Decke, etwa im Stile der Basilika.

Und wiederum: in derselben gewölbten Kirche hallt das Lied bedeutend länger nach, wenn nur wenig Leute der Andacht beiwohnen. Bei vollbesetzter Kirche hingegen klingt der Gesang erstickt, kurzatmig. Hier ist etwas „Tapferkeit“ im Vorwärtsdringen am Platze. Singt nur der Sängerchor allein und schweigt das Volk, wo es singen sollte — es gibt leider auch solche in der Tat „blutarme“ Gemeinden — so kann und soll man das Lied bewegter nehmen, als wenn eintausendfünfhundert Gläubige mit einstimmen.

Ganz einfach: der Gesang von Menschenmassen macht den Eindruck des Gewaltigen. Seine Gangart sind: wenig Schritte, aber Schritte, Fußtapfen eines Riesen. Daher wirkt Massengesang trotz langsameren Tempos gigantisch — gewaltig vorwärtsschreitend — auch bei ruhiger Bewegung, da der Zuhörer die Schwere, die Größe des einzelnen Schrittes summiert zur Zahl der Schritte. Somit kommt für ihn dieselbe zurückgelegte Strecke heraus.

Aber nicht so einfach ist es für den, der den Schlendrian liebt, einzusehen, was für ein gewaltiges musikalisches Darstellungsmittel der Rhythmus im Gesange, gerade im Volksgesange, darstellt.

Am Rhythmus kann man die geistige Gesundheit der Gemeinde erkennen. Geht alles Singen geschlossen vor sich, geht der Gesang munter, frisch, fromm, fröhlich, frei voran — je nach Lied- und Zeitcharakter — so steht es wohl um die Gemeinde. Da herrscht ein gesunder, frischer, fröhlicher, gottgefälliger Sinn.

Aber uns graut vor den eisernen Köpfen, die gerade so und so — und nicht ein Quentlein anders zu singen gewillt sind. Lieber singen diese Starrköpfe gar nicht mehr mit. Ja, in einer Stadt Deutschlands ist es vor noch nicht zehn Jahren vorgekommen, daß die Leute aus einer gewissen Gegend, die in dieser Gemeinde besonders zahlreich zugewandert waren, sich zusammengetan haben, um gegen die Anordnungen des Pfarrers zu opponieren. Sie hörten sich das Hochamt „ruhig" an — und wie der Pfarrer zur Kirche hinaus war, da haben sie losgelegt und ohne Orgel gesungen, was sie wollten, und wie sie's wollten und so lange sie es wollten. Uns hat der Pfarrer leid getan. —

Eines ist also vor allem zu beachten: der Organist jage nicht. Es klingt dann so, als spielte er mit der einen Hand die Orgel und hielte mit der andern die Uhr. Aber aus gewissen „inneren" Gründen des bein-technischen Betriebs leisten sich nicht viele diesen Luxus. Viel öfter dagegen trifft der Sangesfreund das entsetzliche Zerren; besonders wenn es gilt, Lieder der heiligen Fastenzeit oder für die lieben Verstorbenen zu begleiten.

An und für sich neigen Sänger — Kinder (!) wie Erwachsene — zum Langsamsingen. Eigen — und doch ist es wortwörtlich wahr. Man kommt manchmal in die Klassen. Die Kinder haben schon von selber angefangen, Singstunde zu halten. Aber das Lied, das sie singen — es klingt für eine geraume Zeit hindurch dem Singlehrer ganz fremd. Was singen sie nur? —

Ach — jetzt dämmerts: „Wenn der Lenz beginnt!" —

„Nanu — Kinder — das ist ja der reinste Leichengesang. Das soll Lenzesfreude sein? — Schämt euch!"

Und nun gar erst die lieben Großen in der Kirche. Den Arm auf das Betpult gestützt, die geballte Hand vor dem Munde gelegt, so „knien" diese „Heldentenöre" da und singen drauf los, daß einem angst und bange wird. Mit erstaunlichem Raffinement haben sie ausgeprobt, auf welchen Vokalen ihr Organ am meisten durchdringend wirkt — es ist das „I", das sie dem „E" etwas nähern. Und nun geht's los: „Haiiii-liii, haiiii-liii etc." Gegen solche „Übermenschen" ist der reine Organist, als „das Ding an sich" betrachtet, völlig machtlos. Aber mit einem sattelfesten Kirchenchore zwingt der Organisten-Dirigent auch diese Kirchenmonarchen zur Anerkennung einer stärkeren Gewalt, zur Annahme einer kirchenkonstitutionellen Gesinnung — und der Rhythmus ist gerettet.

Aber noch eine Seite des lebenspendenden Rhythmus, die mehr zwischen den Zeilen der Begleitung liegt, kommt hier in Frage.

In der Orgelbegleitung zu Mohrs Cantate steht unter Nr. 77 das schöne Lied von J. Benz: „O Königin voll Herrlichkeit, Ma-„ri"-a." Bei der Stelle „ri" hatder Herausgeber in der Fußnote bemerkt: „Nicht eilen". Also: er bittet um gewissenhafte Einhaltung der zwei Schlagzeiten. Geschickterweise hat der feinsinnige P. Piel an dieser Stelle nicht nur Viertelbewegung der Begleitung gegeben, sondern dem Tenor Achtel zugeteilt. Aber bei ruhendem Takte, der den ganzen Takt hindurch seinen Ton beibehält. Der Bearbeiter war eben gebunden an den leidigen zweistimmigen Satz des Liedes.

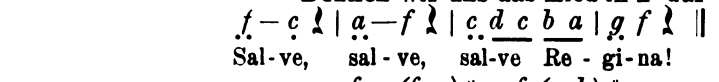
Aber Mittelstimmen treten nicht markant genug hervor. In diesem Falle ist es weit wirksamer, den Takt möglichst in verschiedene Akkorde aufzuteilen und die Viertel- oder Achtelbewegung in die Außenstimme des Basses zu verlegen.

In der Kirche hat der Organist ja genügend Freiheit, weil da meistenteils und mit vollem Recht der Kindergesang nur einstimmig gepflegt wird.

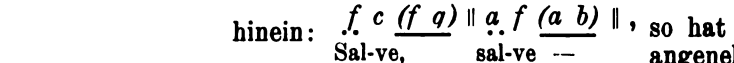
Aber auch in der Melodie läßt sich die Bewegung gut markieren. Wir nehmen an, das Lied ist zu singen: „Sei, edle Königin, gegrüßt, o Maria!"

Bei dem *„Salve"* folgen drei markante Einsätze mit diesem Anrufe. Da erreicht der kluge Organist einen starken Eindruck auf die Gemeinde, wenn er die Melodietöne tonleiterausfüllend, verbindet.

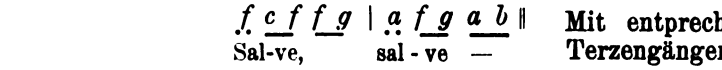
Denken wir uns das Lied in *F*-dur (in *E*-dur klingt es schöner), so heißt die Melodie:



Fügt nun der Organist die Töne in der Melodie hinein:



so hat das Volk einen Zollstab in der Hand, und die angenehme Folge ist: das Volk setzt wuchtig, bestimmt ein. Ja, bei besonders freudigen Anlässen — zu Maiandachten — da kann dem entsprechend auch noch eine weitere rhythmische Belebung eintreten, z. B.:



Mit entprechender, einfacher Grundakkord-Begleitung und Terzengängen.

Unsere unmaßgebliche Meinung ist die: der Organist scheue sich nur nicht vor ein paar Melismen auf der Orgel bei Begleitung der Lieder. Selbstverständlich alles am rechten Platze, zur rechten Zeit, in rechter, geschmackvoller Weise.

Wer sich unmündig fühlt im freien Spiel, der spiele gute Vorbilder ab. Wer das vermag, hat eine brauchbare Durchschnittsbildung erreicht. Aber so mancher, der sich darüber hinaus gehoben erscheint, täte besser, er spielte hübsch bescheiden ab und ersparte der Gemeinde zweifelhaften Genuß seiner „Lamentationen“ auf der Orgel.

Aber etwas anderes ist es, das Ziel im allgemeinen festzustellen, nach dem der Organist Zeit seines Amtes streben soll. Und dieses Ziel kann kein anderes sein als möglichste Ausprägung der Individualität, und mit Hilfe dieser gewonnenen subjektiven Ausdrucksfähigkeit, möglichst prägnante Ausgestaltung der Eigenart des Liedes — also möglichste Charakterisierung des Liedes, möglichste Objektivität.

Damit haben wir eigentlich schon das letzte und höchste Ziel alles organistischen Strebens gekennzeichnet. Hier aber handelt es sich nur um die Übertragung dieser musikalischen Rezeptivität auf die Begleitung des Liedes. Und da heißt es: die Gemeinde in Schwung bringen. Nicht durch äußere Hatz, die nur abstoßend wirkt, sondern durch innere, feste Gebundenheit, durch feste, stete Fühlungnahme mit der singenden Gemeinde, durch Ausfüllung stockender Bewegung in der Begleitung und durch passende, deutlich merkbare Hinüberleitung auf den Melodieton, um die Gemeinde zum Gesange zu locken. Der Organist muß, wie ein lausitzer Sprichwort sagt, „auch einmal einen Ton riskieren“. Aber er geistere und rase nicht plan- und ideenlos auf der Orgel herum.

Es ist Pflicht des Organisten, daß er die Gemeinde zum Gesange entflamme. Darum ist ein beständiges Schleppen wohl die abschreckendste Form des Mechanismus im Orgelspiel, der leibhaftige Schlendrian.

* * *

Wir kommen zu Punkt 3: Andeutung des zu singenden Liedes durch motivisches Vorspiel, und Einspielen der Gemeinde in die besondere Stimmung des Liedes.

Diese Forderung setzt voraus Beherrschung des Kontrapunktes in seinen leichteren Formen, und innere Vorausnahme des zu singenden Liedes von seiten des Organisten.

Jedem „Wissenden“ wird sofort klar sein, daß dazu die den Liedern vorgedruckten Beispiele nur Notbehelfe sein können; sie sollen den strebsamen Organisten anregen, auf Grund dieser „Muster“ bei sich selbst das Tuch zur geistigen Gewandung des Liedes zu beziehen und die Seele des Zuhörers mit dieser Art „Meßgewand“ zu beglücken. In dieser Beziehung bleiben die Choralvorspiele von Bach ewig unerreichte, hinreißende Kunststücke. Sie sind neben Bachs Choralharmonisationen und seiner Matthäus-Passion wohl das Vollendetste Bachscher Kunst.

Wem die Töne des Vorspiels zu „Schmücke dich, liebe Seele“ nur einmal durch die Seele zogen — er wird verstehen, was wir wollen mit der Forderung: in die Stimmung einleiten.

Diese Stimmung treffen, ist die eigentliche, die Hauptaufgabe des Organisten. Und mit Hilfe des Spürsinns seiner gedankenvollen Seele wird der Organist nach dem Herzen der Kirche, wird der Organist mit wahrer, echter, künstlerischer Begabung sicher und rasch herausfinden, auf welche geistige Tonart das Lied hinauswill.

Chrysander macht in einem Bande der Vierteljahresschrift für Musik die feine Bemerkung, die Tonarten mit vier oder mit fünf oder mit sechs Kreuzen das seien die

eigentlichen Tonarten zum Singen. Der Mann hat Recht. Hier ist nicht der Ort, den physiologischen Beweis dafür zu erbringen. Er hängt in der Hauptsache zusammen mit der Grenze der Brust- und der Kopfstimme.

Auffallend ist, daß Lieder statt in *F*-dur in *Fis*-dur gesungen, ungleich inniger, weicher, reiner klingen, besonders bei Kindern. Für die Erwachsenen macht die Transposition nach *E*-dur dieselbe Wirkung.

Es ist auch nicht gleichgültig, ob das Lied in der Frühmesse $^1/_2$7 gesungen wird, oder abends zur Andacht um 6 Uhr. In der Frühe sind die Stimmen noch recht matt, der Gesamtorganismus hält noch im Halbschlummer die Nachruhe. Lasse man die Gemeinde darin. Zum Beten, zum betenden Singen braucht der Mensch „Ruhe". — Übrigens ein interessantes Kapitel für den Dirigenten eines Singchores in der Kirche! — Andrerseits stellt Singen in jedem Falle eine Energieleistung dar. Und die hat der früh aufgestandene Mensch nicht so zur Verfügung wie am Tage.

Aus all den Erörterungen folgt, daß der Organist eine Fertigkeit voll beherrschen muß: das Transponieren der kirchlichen Gesänge. Wie weise verfährt nicht die Kirche bei ihrem Gesange, dem Choral. Der ist notiert nur in relativer Tonhöhe. Die Schlüssel geben nur die Lage des Halbtones an. Weiter nichts. Jeder einzelne Sänger singt sich im Sologesang den Choral nach seiner Kehle zurecht. So muß es bleiben auch dann, wenn ein ganzer Chor unisono Choral singt, z. B. bei den Responsorien, wo er sich nach der Intonation des Priesters zu richten hat.

Darum ist ein Organist, der nicht transponieren kann, ein Mann, der nur einen Weg nach Rom gehen kann; das ist der, den die meisten gehen. Ist aber auch der ausgefahrenste, holprigste. Und doch wie schön sind die sanften Wiesenwege und die stillen Waldpfade. — Armer Vogel mit verschnittenen Federn.

In dieser Art wußte ein nun auch verstorbener, tüchtiger Musiklehrer an dem einzigen katholischen Seminar in Sachsen, seine kleinen Musikanten zu fassen: sie spielten ihm mit vierzehn Jahren die Übungschoräle, die in der letzten Harmonielehrstunde ausgesetzt worden waren, in den 12 Tonarten auswendig vor. Das legte guten Grund.

Über das zweite Haupterfordernis zur Stimmungsmalerei auf der Orgel — die Registrierkunst, wollen wir nur heute das Eine sagen: so notwendig ein Registerwechsel manchmal sein kann, so ist doch die Gefahr, zuviel des Guten zu tun, weit größer, und ein Zuviel wirkt hier ungleich abstoßender, als ein Zuwenig.

Je stärker der mitwirkende Sängerchor ist, desto mehr kann und soll die Orgel an Stärke zurücktreten. Gemeinden ohne Orgel haben in der Regel den besten Kirchengesang. Man kann mit der Orgel als Begleitungsinstrument sehr bald und sehr viel Unfug treiben. Wer den Gesang von ungefähr dreißig Leuten mit dreifacher Mixtur begleitet, wie wir es gehört haben, der hat den Zweck dieses Füllregisters noch nicht ganz begriffen. In der Regel begleitet so mancher eher zu stark, als zu schwach.

Eine Gemeinde, diejenige, in deren Gotteshaus das herrliche Lied: „Stille Nacht" zuerst (1850) in Mitteldeutschland erklang, singt dieses Lied bei voller Kirche mit gezogener Rohrflöte 8′, höchstens noch mit Doppelflöte 8′ und Salicional 8′ — ohne Schleppen, mit rechtem Zählen bei „Ruh" — weil der Sängerchor die 1000 Menschen leitet.

Gar erst bei Gesang von 10—20 Kindern genügt eine einzige 8′ Flöte. Je feiner die Orgel, desto schöner die Wirkung.

Seele aller Orgelkunst bleibt das Triospiel.

Wir wollen nun des vierten und letzten Punktes gedenken: des Ausklingens des letzten Liedes, zum Schlusse des Gottesdienstes.

Gewöhnlich geht dem Schlußliede der Segen mit dem hochwürdigsten Gute voraus. Zuerst erklingt das Segenslied. Zwischen dem Gebete des Priesters und dem Segen hat der Organist ein paar Töne zu spielen. Selbstverständlich soll das nur geschehen in der Tonart des Segensliedes und mit seinen Motiven. Der Segen erfolge in vollständigem Schweigen; auch die leicht so geschwätzige Orgel hat stille zu sein.

Nach dem Segen erfolgt nochmals Incensation. Während derselben hüte sich der Organist, schon jetzt das Schlußlied einzuleiten. Die Gläubigen werden dadurch

abgelenkt von der Segensstimmung; sie horchen hin und fragen sich: „Was kommt wohl jetzt daran?“ Wenn auch die richtige Nummer des Liedes angesteckt ist — viele haben doch ihr Singbuch nicht mit. Und sie wissen nicht immer, welches Lied die Nummer anzeigt. Also lasse der Organist die Gemeinde ja in der Segens-Stimmung, und erst nach Verschluß des Tabernakels beginne er nach kurzer, bestimmter Einleitung das Schlußlied. Immer und in allen Fällen ist also — wie wir hier sehen — eine längere Einleitung, die zur Erzeugung der Stimmung nötig ist, nicht anwendbar, aus pastorellen Gründen nicht. Anders sind unsere obigen Ausführungen auch nicht gemeint, als je nach Umständen und Möglichkeit. Oberster Grundsatz muß bleiben: das Orgelspiel ist nicht Selbstzweck, sondern ein Mittel zum Zwecke der Begeisterung zum Singen, zur Beseelung, während die Gemeinde singt.

Aber hier bei dem Nachspiel begegnet der Musik-Ästhetiker auch vielerlei übler Gewohnheit. Die übliche Regel ist: zum Schlusse alle Register heraus und das Getrampel der ins Freie stürzenden, „erlösten“ Menschenmassen überdonnern. — Hat auch sein Gutes.

Aber — es lebte da einmal ein Organisten-Dirigenten-Lehrer; dem behagte dieses Drängeln schon lange nicht. Auf sein Triospiel mit zarten, weichen, singenden Registern achtete niemand. Ja, sein Spiel war in der Nähe des Hauptportals kaum hörbar vor Füßescharren und Sandknistern. Was macht er da? Er ließ einen der kirchlichen Festzeit entsprechenden Sologesang von einer gut geschulten Stimme vortragen, und siehe da — die das Sitzen am meisten juckte — einige Jünglinge und einige junge Herren — sie allein setzten es durch und gingen. Aber da sie den Ausgang schleunigst zu gewinnen suchten, weil die Augen vieler auf ihr edles Tun gerichtet waren, trat bald Ruhe wieder ein — schweigend hörte die Gemeinde das Lied sich an. Und da Begleitung des Liedes und Nachklang zum verklungenen Liede ineinander überflossen, so wußte die lauschende Gemeinde nicht bestimmt, wann es Zeit zum Nachhausegehen war, und so kam es, daß diesmal das Gedränge nicht so stark war, als vordem. Und so ist es auch geblieben. Manch Einer und Eine dankte gelegentlich und auch *brevi manu* für den „Nachklang“. Der Pfarrer war auch nicht bös, und so waren alle zufrieden; nur daß auch das bloße „Ausspielen“ jetzt ähnlich wirkt, wie der zuerst eingelegte Sologesang oder die später dazu verwendeten deutschen Chorlieder, die der Sangeschor den Leuten auf den Nachhauseweg mitgab.

Freilich, alle Gläubigen waren mit dieser Verlängerung des Gottesdienstes auch nicht einverstanden. Ein Herr klagt, er käme jetzt zum Frühschoppen immer zu spät. Eher hinausgehen — das ginge doch auch nicht. Das sähe so aus, als könnte er allein es nicht erwarten; also müsse er *nolens volens* schon bleiben. Und noch einer war unzufrieden:

Der Herr Bälgetreter. Eines Tages machte er dem Nachgottesdienste kurzen Fußes Schluß, er hörte auf mit Treten. Aber auf gutes Zureden gab auch diese letzte Instanz des Luftmachers nach.

Freilich: es soll irgendwo in Deutschland vorkommen, daß der Herr Organisten-Lehrer-Dirigent mit einer von denen ist, die zuerst vor der Kirchentür stehen, um die Getreuen zur Stillung eines plötzlich eingetretenen Durstgefühls zu sammeln. Über Geschmäcker läßt sich nicht urteilen. „Jeder macht Sein's!“

* * *

Zum „Nachgesang“ noch einige Worte der Klärung.

Es liegt auf der Hand: der künstlerisch veranlagte Organist ist nicht immer „aufgelegt“. Gerade je feinfühliger er ist, desto öfter wird das der Fall sein. Dann demütige er sich unter eine stärkere Hand und lege sich ein „Orgelbuch“ auf. Übrigens hat neben vielen andern der unvergessene Peter Piel Ausgezeichnetes geschaffen, das eingehendster Beachtung und Benützung wert ist.

Andrerseits: befindet sich das Innenleben des Organisten im Flusse, dann konzentriere er sich. Er binde sich fest an das Lied und an die Stimmung und mache den Orgelchor nicht zum Podium eines Konzertsaales, wo eher das Auskramen von persönlich Erlebtem am Platze ist.

Drittens: Der Organist — auch der allerbest aufgelegte, lasse den Priester nie warten, soweit es von ihm abhängig ist. Des Priesters harren nach der heiligen Messe und der Andacht oft noch schwere Pflichten des Beichtstuhls, des Gebetes, vielleicht auch Krankenbesuches. Man darf von einem Priester in der Regel voraussetzen, daß er nicht ohne zwingende Gründe den Gottesdienst ungebührlich beschleunigt. Deshalb sei der Organist sorgfältig auf Wacht, daß er jederzeit den naturgemäßen Fortgang der heiligen Handlung nicht über Gebühr verzögert. In dieser zarten Rücksichtnahme liegt zu einem guten Teil Ausdruck einer auch sonst freundschaftlichen Beziehung zwischen Priester und Künstler.

Aber ebenso dringend ist unsere Bitte: der Priester sei nicht unleidlich. Er bedenke: jedes Zwischenspiel, das Anspruch macht auf Kunst — und die heilige Kirche soll und muß diesen Anspruch im Prinzip erheben, sie handelt in ihrem ureigensten Interesse — das verlangt eine gewisse thematische Haltung; die läßt sich oft nicht kurzer Hand abreißen. Ihr Ausklingen erfordert im Höchstfalle eine Minute. Freilich, die kann einem je nach den Umständen sehr lang werden. Aber dafür hört der Priester am Altare auch eine seinem Beten möglichst angenäherte Musik — und wir meinen — diese im Höchstfalle eine Minute dauernde Pause kann seiner innern Stimmung und Sammlung gewiß keinen Abbruch tun. Es muß dem aufrichtig gesinnten Zuhörer darum zum mindesten unangenehm auffallen, wenn ein Priester mitten ins Spiel hinein zu singen anfängt. Man soll auch den bösen Schein meiden, als ob's ihm im Gotteshause schon wieder zu lange dauerte.

Ganz schuldlos ist der Dirigent aber, wenn nun einmal das *Kyrie* so lang komponiert ist. Daß dann der Zelebrant einfach das *Gloria* von der Tagesordnung absetzt und mit *Dominus vobiscum* anfängt — er mag es verantworten. Aber er „ärgert" manchen sonst so Gutgesinnten.

Viertens: der Organist bedenke: Hauptsache bleibt, daß gesungen wird. Das Spielen ist Nebensache. Darum lasse er — besonders erzählende Texte (Cantate 13) — belebt nach einander singen. Er halte den Schlußakkord etwas länger aus, hebe deutlich ab — und die zweite Strophe beginnt. Warum denn nun immer ein Zwischenspiel.

Fünftens und letztens: wenn ihm darnach ist, wenn er sich vom Geiste der Kunst innerlich getrieben fühlt, wenn die Töne ihm schon vor dem Glockenzeichen zur Kehle herauswollen, wenn in ihm die Wogen der Andacht gehn und Begeisterung sein Innerstes durchstürmt, wenn er den Himmel geöffnet sieht und freundliche Geister segnend in seinem Geiste auf- und niedersteigen, dann trete er mit Mut und Kraft, mit Feuer und Stärke auf, aber auch mit Innigkeit und Seelenwärme, mit Inbrunst und heiliger gotterfüllter Liebe — dann fasse er in die Tasten mit festem Griff und starker Hand, wie einer, der da weiß, daß er etwas zu sagen hat; wie einer, der da sich getraut, etwas zu sagen, auch wenn es vor ihm noch niemand sollte gesagt haben.

Ein solcher gottbegnadeter Prediger auf der Orgelbank, er weiß aber auch in aller oft so drückenden, aber darum nicht weniger notwendigen Beschränkung auf die Ziele und Zwecke der heiligen Liturgie in die Orgeltöne ein Etwas hineinzulegen, das man mit dem Seiher der Harmonielehre und mit dem Drahtnetze der Kontrapunktlehre nicht zu fangen vermag — ein Etwas, das nur gefühlt und das nur innerlich geschaut werden kann: das Wehen eines höheren Geistes, der Nahrung erhält aus dem ewigen Jungbrunnen der göttlichen Gnade. Organist, willst du recht deines Amtes walten, werde, bleibe ein rechter Mann, geübt in der Technik, ausgerüstet mit musikalischem Wissen, erfüllt von reinen ästhetischen Grundanschauungen, aber, was die Hauptsache ist und bleibt — halte dich vor allem in innigster Verbindung mit deinem Herrn und Heilande.

Organist kann jeder werden, der künstlerische und technische Begabung mitbringt. Katholischer Kirchenorganist aber ist mehr. Nur aus dem tief innersten Verständnis des Gottesdienstes heraus — in allen seinen reichen, tiefinnerlich wirkenden Formen — nur aus einem tief begründeten, geläuterten, lebendigen Glauben heraus kann er werden, was er sein soll: ein Prediger durch den wahren Geist heiliger Kunst.

—b—.

Kirchenmusikalisches Leben und Treiben im fernen Süden.

Wenn der selige Witt einmal die Gelegenheit gehabt hätte, nach hier zu kommen, ich glaube, er hätte seine Leier zerschellt an der felsigen Kordillera in edlem Zorne, wie einst Moses die Gesetzestafeln am Berge Sinai. Denn der Unfug, der hier in Gottes Tempel mit der hehren Musica getrieben wird, ist schon danach angetan einem das Herze mit Unwillen zu erfüllen. Wie oft schon hat es mir in der Faust gezuckt und trieb's mich zum Blankziehen. Und doch ist es noch immer das beste, geduldig zuzuwarten und beharrlich zu arbeiten. Mit Schärfe und Ungestüm ist der guten Sache eher geschadet als gedient. Zudem ist es nicht immer böser Wille, der die hiesigen Kirchenmusiker „lärmen" macht, sondern oft Unwissenheit und schuldlose Voreingenommenheit für das Bessere. Doch wird auch in der Folge der Kampf nicht leichter.

Wenn ich hier etwas mitteile über das kirchenmusikalische Leben und Treiben im allgemeinen, so soll damit nicht der Stab gebrochen sein über den Stand der *Musica sacra* in der ganzen, langgestreckten Republik Chile, welche jüngst durch das furchtbare Erdbeben in den Vordergrund des allgemeinen Interesses gerückt wurde. Ich bin hier im Norden Chiles, und berichte von dem, was ich hier mit eigenen Augen und Ohren gesehen und gehört habe. Die Daten gelten also in erster Linie für den hiesigen Bezirk; jedoch nach Aussage vertrauenswürdiger Personen und andern naheliegenden Gründen ist es mir klar, daß es im tiefen Süden im allgemeinen genommen kaum viel besser sei.

Ist die Kirchenmusik hier überhaupt ein Gegenstand von allgemeinem öffentlichen Interesse, welches seinen Grund hat in der Liebe und Achtung des Volkes vor dem Hause des Herrn? Nein. Ich habe früher einmal in der *Musica sacra* gelesen, daß die Liebe und der Eifer für gute Kirchenmusik Hand in Hand gingen mit lebendigem Glauben und praktischem Christentum. Hier wie überall lehrt uns die Erfahrung die Wahrheit, daß nur an den Orten, wo ein reiches Glaubensleben blüht, auch mit Frucht und Eifer auf dem Gebiete der heiligen Musik gearbeitet wird, in Unterwerfung unter die festgesetzten Normen und mit freudiger Bereitwilligkeit in Aufnahme der großen und kleinen Opfer, welche die Sache nun einmal mit sich bringt. Wenn ich dann sage, daß das praktische katholische Glaubensleben hier sehr arg gesunken ist, so ist auch der Stand des allgemeinen Interesses an der Kirchenmusik von vornherein klar. Einige Ausnahmen dienen zur Bekräftigung der Regel und kommen bei der allgemeinen Beurteilung der Sachlage nicht weiter in Betracht. Die Frauenwelt geht noch zur Kirche und zu den Sakramenten, aber die Männer sind tot und seelenlos in religiöser Beziehung, wenn nicht gar Gottesfeinde und grimmige Pfaffenfresser. Da versteht es sich denn von selbst, daß von einer regen Anteilnahme in Sachen der heiligen Musik nicht die Rede sein kann. Zudem ist der Kunstgeschmack des Volkes durch die lange Mißwirtschaft so verbildet, daß auch kein gesundes Urteil und Empfinden möglich ist. Als allgemeiner Grundsatz gilt das Prinzip des „Geschmackes", das Prinzip, daß ein durchgreifender Unterschied zwischen Kirchen- und Profanmusik nicht besteht, daß der musikalische Ausdruck für die Bitte: *suscipe deprecationem nostram* und für das Seufzen eines verliebten Gecken der gleiche ist.

Welche Stellung behauptet der Klerus in dieser Frage?

Volles Lob verdienen die Bestrebungen des Herrn Bischofs. Persönliche Kenntnisse und musikalische Fähigkeiten gehen ihm nach eigener Aussage ganz ab. Jedoch ist er bereit, mit seiner ganzen Macht und seinem Ansehen für eine gesunde Kirchenmusik einzustehen. Mit Eifer und Begeisterung tritt er ein für die Bestimmungen des *Motu proprio*. Leider ist er fast isoliert. Der Klerus kümmert sich um die Sache nur allzuwenig. Viele entschuldigen sich durch Unkenntnis, durch Machtlosigkeit, die Sache in einer Nacht zu ändern sei nicht möglich usw. Wollte Gott, sie ließen es damit bewenden. Statt dessen sind viele Feinde der „Neuerung" und insbesondere der Choral ist schlecht bei ihnen angeschrieben. Sie verachten allerdings eine Sache, die sie nicht kennen und so auch nicht zu schätzen wissen. Die Melodien des Pater noster und der Präfation werden in einer unbeschreiblichen Weise verhunzt, oder vielmehr, die Noten des Missale kümmern sie weiter nicht, auch wieder weil man sie nicht versteht. Statt dessen singt ein jeder „etwas eigenes", ein undefinierbares Etwas, was einem Sachkundigen das Blut erstarren machen kann. — Noch vor einigen Tagen sagte mir ein geistlicher Herr: *„Yo detesto el Choral"*, Ich verachte den Choral. Der gute Mann hat aber keine Ahnung von der Sache. Auf meine Frage, wie er sich so leicht über das Urteil der Kirche, das Urteil so vieler großer Kirchen- und Profanmusiker hinwegsetzen könne, hüllte er sich in tiefes Schweigen und knurrte nachher so etwas von Trockenheit und *costumbre*. Facit: Von den Mitgliedern des Klerus ist vorderhand nichts zu hoffen, und viel ist gewonnen, wenn nicht aus seinen Reihen die Oppositionsmänner hervorgehen.

Nun noch ein weniges über die hiesigen „Organisten“ und die Art ihrer Musik. Ausgebildete Organisten in deutschem Sinne sind hier natürlich unmöglich. Es ist alles Stückwerk und im großen ganzen haben sie keine weitere Ausbildung genossen. Von einem gebundenen Spiel verstehen sie nichts. Einige Klavierstücke recht seichten Charakters sind ihr Repertoir und die Messen, die sie herunterdrehen, gehören unter die Rubrik: Schund. Als ich bei einer Gelegenheit auf der hiesigen Domorgel, einem alten halbwegs passablen Instrumente, einige Fantasien von Brosig, sowie einige Stücke von Piel, Wiltberger und andern zum besten gab, lobte man allgemein die gebundene Spielweise, da sie für die Orgel so „natürlich“ sei. Interessant ist die Tatsache, daß bis zur Ausgabe des *Motu proprio* in fast allen Kirchen Klaviere gespielt wurden. Der Bischof hat damit zunächst energisch aufgeräumt und nun befindet sich wenigstens in allen Kirchen ein Harmonium. Diese sind vielfach französisches Fabrikat, Schreiwerke. Durch uns hat man die deutsche Ware lieben und schätzen gelernt und die Bestellungen mehren sich.

Noch vieles könnte ich mitteilen, aber für heute muß ich Schluß machen. Wenn ich in die Zukunft blicke, so bietet sich eine trübe Aussicht. Durch viel Arbeit und Enttäuschung wird auch hier der Weg gehen zum Paradiese und ich hoffe, daß Gott unsere Arbeit hier desto mehr segnen wird, da ja auf Leid und Müh', auf „Herzensblut und Tränensalz“ Gottes reichster Segen ruht.

La Serena, Chile. Walter Horsthemke.

Organaria.

I. Literatur. **C. S. Calegari,** Op. 252. *Ricercerta per Armonio od Organo.*[1]) Ein kurzes, imitatorisch gehaltenes, melodiereiches, dreistimmig durchgearbeitetes, und erst gegen Schluß mit dem Orgelpunkt auf *G* und *C* vierstimmig abschließendes Tonstück für Harmonium oder Orgel.

Orgelstücke moderner Meister. Neue größere und kleinere Orgelstücke zur Übung sowie zum gottesdienstlichen und Konzertgebrauch unter gütiger Mitwirkung hervorragender Orgelkomponisten der Gegenwart herausgegeben von **Johannes Diebold,** Kgl. Musikdirektor und erzbischöfl. Orgelbauinspektor in Freiburg i. Br. I. Band (180 Orgelstücke).[2]) Diese umfangreiche, 190 Seiten in Großquerquart umfassende Sammlung kurzer, für das praktische Bedürfnis der Lehrerseminarien und Präparandenschulen berechneter Orgelstücke (145 Nummern und 30 in den Kirchentonarten) ist mit Finger- und Pedalsatz versehen und öfters auch auf drei Liniensystemen verteilt. Referent empfiehlt das prächtig ausgestattete, überaus billige Orgelbuch Diebolds, der selbst mit 37 Nummern vertreten ist, aufs wärmste und wünscht die sehr interessante, jedem, auch dem modernsten Geschmack Rechnung tragende Sammlung in den Händen der anfangenden und fortschreitenden Organisten. Auch die Registrierung ist, wenigstens in allgemeinen Angaben, berücksichtigt.

Der Verfasser der in *Musica sacra* 1906, Seite 34, empfohlenen Vor-, Zwischen- und Nachspiele, **Viktor Kotalla,** Kgl. Seminar- und Musiklehrer, bietet in Opus 12 ein systematisches Lehr- und Übungsbuch für den Orgelunterricht an den katholischen Lehrerbildungsanstalten. Mit einem Anhang: Präludium zur heiligen Kommunion. Er beginnt mit a) zweistimmigen Manualübungen, und zwar 1. mit stillstehender Hand (Seite 3—6), 2. mit fortrückender Hand (Seite 6—9); dann folgen b) dreistimmige Manualübungen (Seite 11—16); ferner c) Übungen für das Pedal allein Seite 17—18). Den Schluß bilden d) dreistimmige Übungen (Seite 19—28) und e) vierstimmige Übungen für Manual und Pedal (Seite 20—67). Letztere besonders werden durch ihre Fassung auf 3 Notensystemen mit Finger- und Fußsatz außerordentlich

[1]) Marcello Capra, Turin. Preis 85 ₰.

[2]) Otto Junne, Leipzig. 1906. Preis 6 ℳ. Außer dem deutschen Titel ist auch ein englischer und französischer, sowie die Dedikation an Papst Pius X. beigegeben. Ein Komponistenverzeichnis führt die Originalbeiträge auf. Dieselben stammen größtenteils von deutschen, österreichischen und schweizerischen Komponisten, außerdem trugen noch bei: Th. Bellenot in Paris, Phillipp Capocci in Rom, Eugen Gigout und Alex. Guilmant in Paris, Alf. Mailly in Brüssel, Edgar Tinel in Mecheln. Für den zweiten Band sind noch weitere klangvolle Namen in Aussicht gestellt.

fördern und eine solide Grundlage sein für schwierigere Orgelsätze. Auch die Tonarten mit mehr als 3 Kreuz und ♭ sind berücksichtigt.[1]) F. X. H.

4 800 Orgelkompositionen in den Dur- und Molltonarten zum Gebrauche beim katholischen Gottesdienst, herausgegeben von **Aug. Weil**, Pfarrer in Hattenheim im Rheingau. Verlag von Friedrich Pustet, Regensburg. 1907. Preis broschiert 8 ℳ, gebunden 10 ℳ. Das vorliegende Werk enthält eine reiche Sammlung kleiner Orgelsätze von 3 Takten ab (die Referent indes meist lieber auf 4 Takte erweitert gesehen hätte) bis zu ungefähr 20 Takten in allen gebräuchlichen Tonarten, und nach diesen geordnet. Der Herausgeber hat sich bei Abfassung desselben jedenfalls die Aufgabe gestellt, hauptsächlich damit denjenigen Organisten, welchen die Fähigkeit abgeht, ein würdiges und kunstgerechtes Vor- und Zwischenspiel zu improvisieren, zur Einleitung der gottesdienstlichen Gesänge, zur Ausfüllung der zwischen denselben entstehenden Pausen, und auch zu kurzen Nachspielen, bestes Material an die Hand zu geben. Mit der Auswahl der einzelnen Sätze, die zumeist dem 16., 17. und 18. Jahrhundert entstammen, erscheint uns diese Aufgabe glücklich gelöst. Von den niederländischen Meistern ist nur Sweelink mit einer Nummer vertreten; von Titelouse, dem Vater der klassischen Orgelliteratur Frankreichs (wie v. Werra ihn nennt) sind vier Nummern vorhanden. Es fehlen auch nicht die bedeutendsten italienischen Orgelmeister der damaligen Zeit: A. Gabrieli, Fasolo und der unsterbliche Frescobaldi. Was Referenten besonders freut, und den Geschmack des Herausgebers ehrt, ist, daß die hervorragendsten deutschen Orgelkomponisten der Blütezeit: Froberger, die beiden Muffat, Murschhauser, Eberlin, Pachelbel, Bach, Händel, Kasp. Ferd. Fischer, Krebs usw. mit ihren Werken in der Sammlung reichlich vertreten sind.

Von den wenigen in derselben vorkommenden neueren Komponisten ist haupstsächlich der Herausgeber selbst zu nennen, der mit seinen Beiträgen beweist, daß er auch einen kunstgerechten Orgelsatz zu schreiben versteht. Die einzelnen Sätze sind teils ohne jede Änderung von den Autoren herübergenommen, teils mit Geschick und Sachkenntnis so bearbeitet, daß sie in den Rahmen des Werkes passen. Letzteres gilt auch von den verschiedenen, für die Orgel bearbeiteten Vokalsätzen aus der klassischen Periode (Palestrina, Vittoria). Den warmen Empfehlungen, die von hervorragenden Fachleuten dem stattlichen Bande mit auf den Weg gegeben wurden, kann man sich voll und ganz anschließen. Besonders erscheint das Werk geeignet, dem thematischen Spiel beim liturgischen Gottesdienste viele Freunde zu erwerben. Möge dasselbe zahlreiche Abnehmer und der Hochwürd. Verfasser darin eine Genugtuung für die mit liebevoller Hingabe ausgeführte Arbeit vieler Jahre finden!

Trier. J. K.

II. Der Verband der Orgelbaumeister Deutschlands versendet nachfolgende Beschlüsse:[2])

„Wir gestatten uns hiermit ergebenst, Sie davon in Kenntnis zu setzen, daß sich Ende vorigen Jahres fast sämtliche Orgelbaumeister Deutschlands zu einem Verband zusammengeschlossen haben, dessen Zweck ist, den Stand des deutschen Orgelbaumeisters auf der seitherigen Höhe zu erhalten im Interesse der Kunst und im Interesse der Käufer von Orgeln. Dieses Ziel soll erreicht werden einmal durch gemeinsame mäßige Erhöhung der in den letzten Jahren infolge ungünstiger Zeitverhältnisse weit unter den Herstellungspreis gesunkenen Verkaufspreise für gute, haltbare Orgeln und durch gemeinschaftliche Regelung von Arbeiterfragen.

Wir erbitten nun Ihr freundliches Interesse für den Nachweis, daß diese Abmachungen wirtschaftlich berechtigt, bescheiden und dringend notwendig waren, daß es sich nicht um eine willkürliche Belastung der orgelbedürftigen Abnehmerschaft handelt, sondern geradezu um Erhaltung eines Teils des deutschen Mittelstandes, der durch die neueste Entwicklung der Verhältnisse zum großen Teil direkt vor die Existenzfrage gestellt wurde.

Der beste Beweis für die Notwendigkeit des Zusammenschlusses liegt wohl schon darin, daß sich binnen 6 Wochen von den dem Orgelbau Deutschlands angehörigen Firmen mit im Ganzen zirka 1500 Arbeitern sofort 66 mit rund 1300 Arbeitern angeschlossen haben. Die ganze erste Korrespondenz war eine einzige einmütige Zustimmung.

Die Notwendigkeit ergibt sich aber auch aus folgender Zusammenstellung über die Erhöhung der Materialpreise und Arbeitslöhne in den letzten 3—4 Jahren.

[1]) Franz Görlich, Breslau. Geheftet 4 ℳ, gebunden 4 ℳ 50 ₰.

[2]) Die Redaktion der *Musica sacra* begrüßt dieses Zirkular auf das lebhafteste und tritt für die Forderungen und Vorschläge in allen Fällen ein. Eine solide Arbeit ist auch solide Preise wert. Den Pfuschern, Dilettanten und dem halbgebildeten „Fachmann“ vertraue man keinen Orgelbau an. F. X. H.

Vergleich der Einkaufspreise von 1903 und 1906:

		Preise: 1903		1906	Aufschlag in %
Metalle und Metallwaren:	Zinn per 100 kg . .	ℳ	250.—,	ℳ 418.—	= 67%
„ „ „	Weichblei 100 kg . .	„	24.—,	„ 37.—	= 54%
„ „ „	Bleiröhren 5 mm l. 10 p. 100 kg	„	36.—,	„ 63.—	= 75%
„ „ „	Tafelzink per 100 kg .	„	48.—,	„ 68.—	= 42%
„ „ „	Messingdraht 100 kg .	„	135/157,	„ 174/214	= 35%
„ „ „	Holzschrauben in Eisen mit		68%	mit 58%	= 31%
„ „ „	„ „ Messing mit		56%	„ 23%	= 75%
Hölzer: Tannen und Fichten, Bayr. pro cbm . .		ℳ	50/52,	ℳ 58/60	= 20%
„ „ „ „ Bukowina pro cbm . .		„	50/52,	„ 70/73	= 40%
„ Amerikanische Kiefer (Carolina-Pine) pro cbm		„	72.—,	„ 84.—	= 16%
„ Buchen (rot) pro cbm		„	48/50,	„ 60.—	= 25%
„ Eichen deutsch pro cbm		„	105/115,	„ 125/140	= 20/25%
Leder: Schafleder für Ventile und Blasbälge pro Dech.		„	16/21,	„ 23/34	= 50%
„ „ (Spaltleder) pro Dutzend . . .		„	24/26,	„ 30/33	= 30%
Elektromotore: Teuerungszuschlag			. . .	. .	= 15/20%
Anthrazitkohlen für Gasmotore		ℳ	262.—,	ℳ 293.—	= 12%

Arbeitslöhne seit 1903 20 bis 30% Aufschlag.

Daß bei einer derartigen Steigerung der Ausgaben, wozu neben der wesentlichen Teuerung aller Lebensmittel noch die weitere finanzielle Inanspruchnahme aller Betriebe durch sozialpolitische Maßnahmen, Verkehrssteuern u. dgl. zu rechnen ist, an eine Rentabilität der schönen Kunst des Orgelbaues nicht mehr zu denken war, wird um so deutlicher, wenn man damit die infolge der gesteigerten Konkurrenz überall stark gefallenen Verkaufspreise für Orgeln in Erwägung zieht.

Es ist darum gewiß für den Geist, der innerhalb des deutschen Orgelbaues noch lebt, ein gutes Zeichen, wenn so zahlreiche Firmeninhaber gemeinsam dem Unfug unreellen Unterbietens jetzt ein Ende zu machen beschließen.

Die von uns beschlossene Preiserhöhung bedeutet keine erhebliche Mehrbelastung für die Besteller, sie bietet ihnen vielmehr eine Gewähr dafür, daß sie nur durchaus solide und künstlerisch vollendete Werke bekommen. Eine Anerkennung der maßgebenden Behörden unserer Vereinigung gegenüber würde die Opferfreudigkeit der strebsamen Meister gewiß immer noch mehr anfeuern und in hervorragendem Maße geeignet sein, die schöne, altehrwürdige Kunst des deutschen Orgelbaues wieder neu zu heben und zu fördern.

Der Umstand, daß sich eine geringe Anzahl kleinerer Firmen noch nicht entschließen konnte, dem Verbande beizutreten, verdient noch eine kurze Erörterung. Diese kleinen Firmen fürchten, daß bei gleichen Preisen im allgemeinen die größeren Firmen mehr bevorzugt würden.

Diese Auffassung ist nicht richtig, denn bisher konnte das große Geschäft dank seiner vorteilhaften maschinellen Einrichtung bei gleichen Preisen weit mehr bieten als eine kleine Firma. In Zukunft aber offeriert die große Firma genau wie die kleine und das große Geschäft verliert somit das in dieser Hinsicht bisher genossene Übergewicht. Der wirklich tüchtige kleine Meister wird daher, insbesondere in seiner engeren Heimat, mehr Aufträge erhalten wie bisher, zumal da unter sämtlichen Orgelbaufirmen eine gewisse Solidarität dadurch geschaffen wird, daß maschinell und auf Arbeitsteilung eingerichtete Betriebe sich verpflichten, zu einem sehr mäßigen Preise an kleine Orgelgeschäfte diejenigen Bestandteile in gleicher Ausführung wie für den eigenen Bedarf zu liefern, welche die kleinen Geschäfte bisher zu weit höheren Preisen von den verschiedenen Spezialfabriken zu beziehen genötigt waren.

Dadurch sind die kleineren Geschäfte in den Stand gesetzt, eine gute und solide Arbeit zum gleichen Preise zu liefern wie die größeren Betriebe. Durch die letzte Handanlegung im Zusammenbau, sowie durch die persönliche Intonation und Stimmung der einzelnen Register vermögen sie es, ihren Orgeln den Stempel eigener Individualität und künstlerischer Vollendung aufzudrücken.

Außer der Regelung der Preise erstrebt der Verband ferner ein friedliches Zusammenwirken von Arbeitern und Arbeitgebern durch gemeinschaftliche vertragliche Regelung von Lohnfragen. Die den Bestand des Staatswesens am meisten schädigenden, oft willkürlich hervorgerufenen Lohnbewegungen können in die richtige Bahn nur durch einen solidarischen Zusammenschluß auch der Arbeitgeber gelenkt werden.

Damit glauben wir die Notwendigkeit und Berechtigung unseres Zusammenschlusses dargetan zu haben und nur, wenn der Zusammenschluß Erfolg hat, wird es möglich sein, auch in Zukunft bei Übernahme von Orgellieferungen bezüglich der Wahl des Materials und der Art der Arbeit die von den Behörden gestellten Anforderungen tatsächlich zu erfüllen und den Stand der Orgelbaumeister Deutschlands, der damit seine im kunstgewerblichen deutschen Mittelstand berechtigte Stellung zu wahren bemüht ist, leistungs- und existenzfähig zu erhalten.

Wir wagen es darum in Anbetracht all dieser Verhältnisse die gehorsamste Bitte auszusprechen, daß wir bei Vergebung von Orgeln in Zukunft wenn nicht bevorzugt, so doch wenigstens in keinem Falle benachteiligt werden und geben dagegen gerne das feierliche Versprechen, daß wir gemeinsam und durch Anspannung aller technischen und künstlerischen Kräfte bestrebt sein werden, das unseren gerechten und bescheidenen Bestrebungen entgegengebrachte Vertrauen aufs beste zu würdigen."

Minimalpreise des Verbandes der Orgelbaumeister Deutschlands. (Giltig vom 1. Januar 1907 ab.) Den Maßstab für die Bemessung des Preises einer Orgel bildet die klingende Stimme, deren Umfang im Manual 4 1/2 bis 5 Oktaven, im Pedal 2 bis 2 1/2 Oktaven sein kann.

Die Aufstellung der Disposition, die Wahl der einzelnen Stimmen bleibt jedem Kontrahenten überlassen, ebenso auch deren Ausführung mit Rücksicht auf Material und Mensuren.

Als zur „Orgelstimme" gehörig werden betrachtet nicht nur Pfeifen, Windlade und das Gebläse, sondern auch die Intonation und Stimmung, Aufstellung und Transport an Ort und Stelle, Einrastrieren der Pfeifen und das ganze Kanal- und Gerüstwerk, wie es zum fertigen Aufbau der Orgel gehört.

Als nicht im Minimalpreis begriffen, also extra zu berechnen sind:

Schwellvorrichtungen (mittelst Schwellkastens),

Mechanische Getriebe fürs Gebläse,

Motore, Ventilatoren oder ähnliche Maschinen und das Orgelgehäuse mit den nötigen Seitenwänden und eventueller Rückwand.

Auch für alle diese Positionen sind die nachfolgend aufgeführten Minimalpreise maßgebend:

a) für Manualregister: Prinzipal 16′ offen, von 75%igem Zinn, Prospekt C = 265 mm Durchmesser 2200 ℳ; Prinzipal 16′ offen, von 75%igem Zinn, Prospekt C = 221 mm D 1800 ℳ; Prinzipal 16′ offen, 1/2 Oktave Holz, dann Zinn 1400 ℳ; Prinzipal 16′ offen, 1 Oktave Holz, dann Zinn 850 ℳ; Prinzipal 16′ offen, von 75%igem Zinn, Prospekt C = 191 mm D 1450 ℳ; Prinzipal 16′, 2 Oktaven Holz, dann Zinn 550 ℳ; Prinzipal 16′ offen, 2 Oktaven, von Zink, Prospekt, Fortsetzung Probzinn C = 242 mm D 1000 ℳ; Prinzipal 16′ offen, 2 Oktaven, von Zink, Prospekt, Fortsetzung Probzinn C = 191 mm D 800 ℳ; Prinzipal 16′ offen, 1 Oktave Zink, Fortsetzung Zinn 1250 ℳ; Prinzipal 16′, 1/2 Oktave Holz, Fortsetzung Zink und Probzinn 750 ℳ; Prinzipal 16′ 1 Oktave Holz, Fortsetzung Zink und Probzinn 550 ℳ; Prinzipal 16′ offen, 2 Oktaven Holz, Fortsetzung Zink und Probzinn 530 ℳ; Prinzipal 16′ offen, enge Mensur, Zink und Probzinn 650 ℳ; Salicional 16′ untere Oktave Holz, Fortsetzung Zink und Probzinn 500 ℳ; Salicional 16′ untere Oktave ged. Holz, Fortsetzung Zink und Probzinn 430 ℳ; Prinzipal 8′ offen, Zinn, Prospekt weite Mensur C = 146 mm D 650 ℳ; Prinzipal 8′ offen, Zinn, enge Mensur wie Gamba, Prospekt 400 ℳ; Prinzipal 8′ 1/2 Oktave Holz, Fortsetzung Zinn weite Mensur 450 ℳ; Prinzipal 8′ offen 1 Oktave Holz, Fortsetzung Zinn 350 ℳ; Prinzipal 8′ offen, Zink, Prospekt w. M. von f. an Probzinn C = 146 mm D 450 ℳ; Prinzipal 8′ 1/2 Oktave Holz, Fortsetzung Zink und Probzinn 325 ℳ; Prinzipal 8′ offen, 1 Oktave Holz, Fortsetzung Zink und Probzinn 290 ℳ; engmensurierte 8′ Stimmen, offen, Zink (Geigenprinzipal und andere enge Streicher) 350 ℳ; engmensurierte 8′ offen, Holz und Metall bezw. Probzinn 300 ℳ; weitmensurierte Stimmen 8′ offen, Holz und Probzinn 320 ℳ; weitmensurierte Stimmen 8′ offen, Holz 300 ℳ; Prinzipal 4′ offen, von Zinn, Prospekt oder Lade 300 ℳ; Prinzipal 4′ offen, von Zink und Probzinn 250 ℳ; engmensurierte 4′ offen, von Holz und Probzinn 250 ℳ; Prinzipal 2′ offen von Probzinn (und ähnliche kleine Stimmen) 200 ℳ; Prinzipal 1′ offen von Probzinn (und ähnliche kleine Stimmen) 150 ℳ; gedeckte 16′ Stimmen werden wie offene 8′ berechnet; gedeckte 8′ Stimmen werden wie offene 4′ Stimmen gerechnet, ebenso auch Achtfüßer, offen, die erst von 4′ an gehen; gedeckte 4′ Stimmen wie offene 2′; gemischte Stimmen, 2fach, von Probzinn 300 ℳ; gemischte Stimmen, 3fach, von Probzinn 350 ℳ; gemischte Stimmen 4fach, von Probzinn 400; gemischte Stimmen 5fach, von Probzinn 450 ℳ; Zungenstimmen 16′, von Holz und Zink 650; Zungenstimmen 8′, von Zink und Probzinn 450 ℳ; Zungenstimmen 4′, von Zink und Probzinn 300 ℳ.

b) Pedalregister: Prinzipalbaß 16′ von Zink, Prospekt, weite Mensur C = 330 D 1500 ℳ; Prinzipalbaß 16′ untere Oktave Holz, Fortsetzung Zink 950 ℳ; Prinzipalbaß 16′ w. M. Holz, offen C = 240/310 mm W. 650 ℳ; Prinzipalbaß 16′ m. M. Holz, offen C = 200/255 mm W. 500 ℳ; Kontrabaß 16′ von Zink, Prospekt mittlere Mensur C = 210 mm D. 800 ℳ; Kontrabaß 16′ untere Oktave Holz, Fortsetzung Zink und Probzinn 510 ℳ; Kontrabaß 16′ von Holz, offen C = 170/225 mm W. 450 ℳ; Violonbaß 16′ offen, Zink, Prospekt enge Mensur C = 174 mm D. 600 ℳ; Violonbaß 16′ offen, untere Oktave Holz. Fortsetzung Zink 420 ℳ; Violonbaß 16′ offen von Holz 380 ℳ; Violonbaß 16′ mit Quinte, von Holz 320 ℳ; Salicet oder Harmonikabaß 16′ ganz enge mens. Zink 500 ℳ; Salicet oder Harmonikabaß 16′ untere Oktave Holz, Fortsetzung Zink 380 ℳ; Quintbaß 10 2/3′ von Holz, gedeckt 250 ℳ; Bourdon 16′ mit 12 Pfeifen, Fortsetzung Transmission 200 ℳ; achtfüßige offene Stimmen, oder enge gedeckte 16′ von Holz 300 ℳ; gedeckte 16füßer von Holz, weite Mensur 350 ℳ; achtfüßige offene Stimmen von Holz und Zink 310 ℳ; achtfüßige offene, engmensurierte Stimmen von Zink und Probzinn 320 ℳ; achtfüßige offene Ssimmen, aus Zink, Prospekt w. M. 430 ℳ; vierfüßige offene Stimmen, Zink und Probzinn 230 ℳ; gemischte Stimmen, 3fach 300 ℳ; gemischte Stimmen, 4fach 350 ℳ; Zungenstimmen 16′ Holz und Zink 600 ℳ; Zungenstimmen 8′ Zink und Probzinn 400 ℳ; Zungenstimmen 4′ Zink und Probzinn 280 ℳ.

c) Transmissionen: Vom Manual ins Pedal die erste 150 ℳ; vom Manual ins Pedal für jede weitere 75 ℳ; vom einen Manual ins andere Manual, die erste 200 ℳ; von einem Manual ins andere Manual, für jede weitere 100 ℳ; im gleichen Manual, eine Oktave auf- oder abwärts, ohne Extrapfeifen, die erste 150 ℳ, für jede weitere 75 ℳ; bei nur einer Windlade für beide Klaviere das Register 50–75 ℳ; geborgte Register aus Mixtur 60 ℳ.

d) Grundpreise: Für 1 Manual, ohne Pedal, (bezw. nur angehängt) Spieltisch gegen die Orgel 350 ℳ; für 1 Manual, mit Pedal, Spieltisch gegen die Orgel 425 ℳ; für 2 Manuale, ohne Pedal (bezw. nur angehängt) Spieltisch gegen die Orgel oder ohne Regierwerk für das II. Manual 550 ℳ; für 2 Manuale mit Pedal, Spieltisch gegen die Orgel 650 ℳ; für 3 Manuale mit Pedal, Spieltisch gegen die Orgel 950 ℳ.

Obige Grundpreise gelten für Orgeln bis 10 klingende Stimmen.

Von 10 Register aufwärts bei II Manualen ein Zuschlag von je 10 ℳ pro Register.

Von 20 Register aufwärts bei III Manualen ein Zuschlag von je 15 ℳ pro Register.

(In diesen Grundpreisen ist enthalten: das röhrenpneumatische Regierwerk, die Spieltischanlage, ebenso wie die Gebläseanlage, deren Erweiterung indes je wieder im Registerpreis inbegriffen ist.)

e) Spieltische: Spieltisch, freistehend, für I Manual, mehr wie oben 50 ℳ; Spieltisch, freistehend, für II Manual, mehr wie oben 100 ℳ; Spieltisch, freistehend, für III Manual, mehr wie oben 150 ℳ; bei einer Entfernung von mehr als 1 Meter von der Orgel wird: pro Meter bei 1 Manual gerechnet, mehr 20 ℳ; pro Meter bei 2 Manual gerechnet, mehr 40 ℳ; pro Meter bei 3 Manual gerechnet, mehr 60 ℳ.

f) Nebenzüge: Für jede Koppel, Manual oder Pedal, ist zu rechnen 50 ℳ; für jede Oktavkoppel, Manual oder Pedal ist zu rechnen 75 ℳ; wenn durchgeführt nach oben 20 ℳ mehr pro Register, wenn durchgeführt nach unten 125 ℳ mehr pro Register; für jeden Kollektivzug inkl. Auflösung 30 ℳ; für jeden Absteller oder sonstigen Zug 30 ℳ; für jede freie Kombination 40 ℳ Grundpreis und 3 ℳ pro Register; für Rollschweller 50 ℳ Grundpreis und 3 ℳ pro Register; für automat. Pianopedal pro Manual 60 ℳ; für Kalkantenglocke und Windzeiger je 10 ℳ.

g) Gebläse-Antrieb: Für mechanische Getriebe samt Handhebel bis 10 Register bei zwei Schöpfern 300 ℳ; für mechanische Getriebe mit Kurbelwelle und Handvorgelege bei 3 Schöpfern 400 ℳ.

h) Schwellkasten (samt Schwelltritt): Aus 4 cm starkem Holz für 8′ Stimmen 200 ℳ Grundpreis und 20 ℳ pro Register für Seiten, Deckel und Rückwand; aus 3 cm starkem Holz für 8′ Stimmen 150 ℳ Grundpreis und 15 ℳ pro Register für Seiten, Deckel und Rückwand; aus 3 cm starkem Holz für 4′ Stimmen 150 ℳ Grundpreis und 10 ℳ pro Register für Seiten, Deckel und Rückwand; ohne Seiten, Deckel und Rückwand kommt nur der Grundpreis in Anrechnung.

i) Gehäuse: Einfaches Orgelgehäuse mit Seitenwänden in Kiefern- oder Fichtenholz ausgeführt ohne Anstrich und ohne Vergoldung aber inkl. Aufstellung, mindestens 10 % (zehn Prozent) vom Orgelpreis; — wenn in Eichenholz ausgeführt ein Viertel teurer, ohne Seitenwände entsprechend weniger, ebenso wenn nur Untergehäuse.

Etwa nötig werdende sprechende Prospektpfeifen sind zu berechnen:

a)	in 75%igem	Zinn	bei	Kurs	von	360	ℳ	bei	16′	Länge	à	160	ℳ	per qum.
	„	„	„	„	„	360	„	„	8′	„	„	110	„	„ „
	„	„	„	„	„	360	„	„	4′	„	„	75	„	„ „
b)	in alumin.	Zink	bei	Kurs	von	65	ℳ	bei	16′	„	à	90	ℳ	„ „
	„	„	„	„	„	65	„	„	8′	„	„	60	„	„ „
	„	„	„	„	„	65	„	„	4′	„	„	50	„	„ „

Deckfläche!

c) Blindpfeifen ohne Kern in alumin. Zink oder Röhren 40 ℳ p. qum.

k) Motore, Ventilatoren und sonstige ähnliche Maschinen sind zum Listenpreis des betreffenden Fabrikanten in Ansatz zu bringen.

d) Außergewöhnliche Arbeiten. Arbeiten und Leistungen, auch Register, für die keine Konventionspreise vorliegen, sind so in Rechnung zu stellen, daß sie den nachweisbaren Selbstkosten mit 50% Zuschlag entsprechen.

Bei, von den Mindestpreisen abweichender, Ausführung einzelner Stimmen sind die Zwischenpreise im Verhältnis der Töne untereinander oder aber Mittelpreise festzustellen. Z. B.: Violonbaß 16′ C—F Holz und dann Zink 475 ℳ; Prinzipal 8′ mittlere Mensur Zink 400 ℳ; Mixtur 3—4fach 375 ℳ etc. etc.

Als Verhältniszahlen der Töne einer Oktave können gelten:

C	= 16	Fs	= 7
Cs	= 14	G	= 6
D	= 12	Gs	= 5
Ds	= 10	A	= 5
E	= 9	B	= 4
F	= 8	H	= 4
	69		100

Zusammen 100 Einheiten.

Anzuwenden auf Violonbaß 16′ wie folgt:

Violonbaß 16′ ganz in Zink . .	600 ℳ
„ 16′ untere Oktave Holz, Forts. Zink	420 „
somit Wenigerdifferenz . . .	180 ℳ

ergibt für Einheitszahl 180 : 100 = 1 ℳ 80 ₰.

C—F in Holz = 60 Einheiten weniger, also $69 \times 1{,}80 = 124{,}20$; somit ist $600 - 124{,}2 = 475{,}8$ der Preis für Violonbaß 16′ C—F Holz und dann erst Zink also = **475** ℳ rund.

m) Alte Orgeln. Das Metall alter Orgeln darf nicht höher in Zahlung genommen werden als zum tatsächlichen Marktwert.

Altem Holzwerk darf nur dann ein Wert beigelegt werden, wenn dasselbe Wiederverwendung findet.

Vom Musikalien- und Büchermarkte.

(Schluß aus Nr. 2, S. 23.)

II. **Musikbuch aus Österreich.** Ein Jahrbuch der Musikpflege in Österreich und den bedeutendsten Musikstädten des Auslandes, redigiert von **Dr. Hugo Botstiber**, Sekretär der „Gesellschaft der Musikfreunde in Wien". 4. Jahrgang, 1907. Wien und Leipzig, 1907. Verlag der K. K. Hofbuchdruckerei und Hofverlagsbuchhandlung Karl Fromme. Preis gebunden 4 Kr. 86 Hl. Was Max Hesses „Deutscher Musikerkalender" seit 22 Jahren anstrebt und leistet, bietet das genannte Musikbuch in groß 8° speziell für Österreich. Drei musik-wissenschaftliche Aufsätze sind: Das Tonkunstwerk im österreichischen Gesetze über das Urheberrecht. Von Dr. Robert Fischer (S. 3—11). Zur Geschichte der Gitarre in Wien. Von Dr. Adolf Koczirz (S. 11—19). Heinrich J. F. Biber. Von Dr. Erwin Luntz (S. 19—28). Die musikalische Chronik zählt die österreichischen Komponisten auf, auch die verstorbenen, berichtet über musikliterarische Erscheinungen, kritische Gesamtausgaben, Konzerte und Opern, bringt speziell die Wiener Konzertprogramme, aber auch die von Brünn, Graz, Innsbruck, Linz, Prag und Teplitz. — Eine weitere Abteilung bildet die musikalische Statistik, speziell mit Rücksicht auf Wien (S. 103—155), dann folgen die musikalischen Vereine in Wien (S. 156—166), die Orchester- und Kirchen-Musikvereine usw. Über die musikalischen Verhältnisse in den österreichischen Kronländern (Böhmen, Bukowina, Dalmatien, Galizien, Kärnten, Krain, Küstenland, Mähren, Nieder- und Oberösterreich, Salzburg, Schlesien, Steiermark, Tirol, Vorarlberg, Ungarn, Bosnien und Herzegowina) wird nach alphabetischer Aufzählung der Städte und Orte von Seite 172—302 berichtet. Auch vom Ausland (Belgien, Dänemark, Deutschland, England, Frankreich usw.) sind auf S. 303—333 die Chorvereine und Musikschulen aufgezählt.

Wer also mit österreichischen Musikern oder Vereinen in Korrespondenz treten will, kann dieses Musikbuches nicht wohl entbehren.

Das Problem der Kontraaltstimme, von **Paul Bruns.** Chr. Friedr. Vieweg, Berlin-Großlichterfelde. Preis 3 ℳ. In detaillierter Weise wird auf 143 Seiten in 12 Kapiteln diese Spezialstudie über die Registerfrage durchgeführt. Der Verfasser kömmt im Schlußwort zu dem Satze: „Die Altstimme im Umfang von drei Oktaven sei die mögliche Lösung des Problems und ist der Ansicht, daß ein stimmphysiologischer und stimmklanglicher Ausgleich „registermäßig" möglich ist und in ungeahntem Umfang der Frauenstimme erreicht werden kann. Jede tiefe Frauenstimme ist zur Sopranhöhe mühelos bis zum bühnenwirksamen Crescendo des Tones zu erziehen usw."

Franz Diettrich—Kalkhoff. Geschichte der Notenschrift. Jauer, Leipzig; Verlag von Oskar Hellmann. Erste Lieferung, Preis 50 ₰. Dieses erste Heft von 32 Seiten läßt noch keinen Schluß auf die folgenden zu. In demselben wird zuerst die griechische Notenschrift erläutert, dann ist im 2. Kapitel von den lateinischen Buchstaben als Notenschrift die Rede; an dritter Stelle spricht er von den Tonleitern, an vierter von den Neumen, an fünfter von den Schlüsseln, an sechster von der Tabulatur, an siebenter von den Neumen als Noten. Beispiele und Tabellen erläutern den Text. Das Werk ist auf zirka sieben Lieferungen berechnet.

Albert Fuchs. Taxe der Streichinstrumente. Anleitung zur Einschätzung der Geigen Violen, Violoncelli, Kontrabässe usw. nach Herkunft und Wert. Leipzig, Karl Merseburger, 1907 Preis 4 ℳ. Referent zweifelt nicht, daß dieses inhaltsreiche, äußerst interessante, mit emsigem Fleiße und großer Genauigkeit ausgearbeitete Buch von 177 Seiten recht bald in den Händen aller wissenschaftlich strebsamen Besitzer und Freunde von Geigeninstrumenten sein und ihnen belehrende Stunden verschaffen wird. Speziell sind für die Instrumente in Italien, Deutschland, Frankreich, England, Belgien und Holland, Spanien und Portugal selbständige Einleitungen abgefaßt, der Bau der Instrumente, der FF-Löcher, des Lacks usw. verglichen, sowie Bemerkungen über Erhaltung, Zettel und Bürgschaft beigefügt. Dann folgt das Namensverzeichnis der hervorragendsten Geigenbauer der genannten Länder mit näheren Daten über Zeit der Entstehung und den jetzigen Wert der echten Instrumente. Einige Illustrationen erhöhen den Wert des vorzüglichen Buches.

Kleine Ausgabe der Harmonielehre für Lehrerbildungsanstalten. Bearbeitet von † **L. Heinze** und **W. Osburg.** Zweite Auflage. Preis gebunden 1 ℳ 80 ₰. Breslau, Heinrich Handel. 1907. Ähnlich wie Aug. Wiltberger die Harmonielehre Piels in vereinfachter Ausgabe bearbeitet hat, ist auch die von Heinze und Osburg in zweiter Auflage erschienen und behandelt die bekannten Materien, also Haupt- und Nebendreiklänge, Septimen- und Nonenakkorde mit ihren Umkehrungen, die harmoniefremden Töne, die Modulation und endlich das vierstimmige Kirchenlied, Vor-, Zwischen- und Nachspiele zu demselben, den vier-, drei- und zweistimmigen Vokalsatz in bündiger und methodischer Anordnung; der Lehrer muß natürlich den Stoff erweitern und die schriftlichen Aufgaben vermehren.

M. Hesses Deutscher Musikerkalender für das **Jahr 1907** steht bereits im 22. Jahrgang und ist mit einem schönen Stahlstich des berühmten Londoner Gesanglehrers **Manuel Garcia** geschmückt. Derselbe ist am 17. März 1805 zu Madrid geboren, hatte seine als Sängerinnen ebenso berühmten beiden Töchter Marli Malibran und Pauline Viardot-Garcia zu den „glänzendsten Sternen der Weltbühne" herangebildet; auch Jenny Lind und Jules Stockhausen sind Schüler von ihm. Der Kalender enthält außerdem einen Aufsatz von Dr. H. Riemann mit der charakteristischen Überschrift „Der Januskopf der Harmonie". Im übrigen sind die bereits aus den früheren Jahrgängen bekannten Kapellen, die Konzertberichte, Musikzeitschriften, Musikalienverleger usw. eingereiht und ein Adreßbuch aller Musiker Europas, speziell aber ein alphabetisches Namensverzeichnis der Musiker Deutschlands ausgearbeitet. Das so inhaltreiche Buch kostet in englischer Leinwand gebunden nur 1 ℳ 75 ₰.

Das Pianino, sein Bau und seine Behandlung. Ein Vademecum für Klavierbesitzer von **Otto Hildebrand.** Mit 9 Illustrationen. Donauwörth, Eduard Mager. Preis 40 ₰. 52 Seiten. Wer sich über die Bestandteile des Instrumentes noch nicht klar ist oder informieren will, kann sich aus dem Heftchen, das eine kurze Geschichte des Piano, den Bau und die Teile desselben, sowie die Pflege und Behandlung enthält, unterrichten.

Arezzo. 1. Teil. Tasten-Schema. 2. Teil. Tonarten und Intervalle. Dargestellt in synoptischen Tabellen in zweifarbigen Tafeln auf Karton von Professor **Ph. Koller.** Verlag: Art. Institut Orel, Füssli, Zürich. Preis mit Text in Mappe 4 ℳ 50 ₰. Der Verfasser benützt in erster Linie die Tatsache, daß es dem Spieler eines Tasteninstrumentes (Klavier oder Orgel) am leichtesten ist, Tonleitern-, Intervallen- und Akkorde-Verhältnisse durch Einprägung des Tastenbildes in Raum umzusetzen; indem er eine farbige mehroktavige Tastentabelle konstruiert, worauf die Untertasten weiß und die Obertasten schwarz sind. Die einfachen Erhöhungen sind hellrot, die doppelten dunkelrot, die einfachen Erniedrigungen sind hellblau, die doppelten dunkelblau. Dazu sind die Noten stets bei den Tasten, und zwar teils im Baßschlüssel, teils im Violinschlüssel, teils in beiden zugleich notiert. — Auch die enharmonischen Verwechslungen finden ihre räumliche Darstellung. Ob auf diese mechanische Weise die Elementarkenntnisse in der Musik für Lehrer und Schüler schneller und einfacher vermittelt werden als auf dem bisher allgemein üblichen einfachen Wege, glaubt Referent bezweifeln zu sollen.

Methode des Notenlesens von **Julius Landolf,** Pianist. Kommissionsverlag von Max Liebers Musikhaus in Freiburg i. Br. Lehrerausgabe 1 ℳ; Schülerausgabe 80 ₰. Würde der betreffende Verfasser bibliographische Kenntnisse besitzen, so würde er, so nehmen wir zu seiner Ehre an, nicht eine eigene Methode des Notenlesens weder für Schüler, noch für Lehrer veröffentlicht haben. Jede Klavierschule handelt über diese Materie, die eben ganz allein durch Übung beherrscht werden kann.

Dr. Guido Pasquetti. *L' Oratorio Musicale in Italia. Storia Critico-Letteraria con una Lettera del Prof. Guido Mazzoni e Prefazione del Prof. P. Alessandro Ghignoni.* Firenze. Successori le Monnier. 1906. Preis 5 Lire. 504 Seiten. Viele unserer Leser sind der italienischen Sprache mächtig und werden an dem Werke des Priesters G. Pasquetti in Florenz, das die Geschichte des musikalischen Oratoriums in Italien behandelt, nicht nur Interesse finden, sondern auch aus demselben reiche Belehrung schöpfen. Das dankbare Thema ist in Deutschland noch nicht eingehend und zusammenhängend behandelt worden; denn Wangemanns Geschichte des Oratoriums (1880) konnte damals schon nicht befriedigen; die Arbeiten von Bitter, R. Schwarz und A. Schering sind nur Abschnitte und Beiträge zu dieser Musikgattung. Der Verfasser scheint die genannten Werke auch nicht zu kennen und hat auch die Resultate über die italienische Literatur des Oratoriums im 17. und 18. Jahrhundert, welche Referent im Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1901 im Anschluß an einen Artikel von † Dr. F. Witt über das Oratorium des heiligen Philipp Neri veröffentlicht hat, nicht berücksichtigt. Da er jedoch nicht in Details der Musik, sondern mehr des Textes und der Dichtungen eingeht, so will ihm kein Vorwurf daraus gemacht werden. — In drei Perioden teilt Pasquetti sein Material. In der mittelalterlichen Periode findet er die Wurzeln des Oratoriums (S. 1—45) in drei Kapiteln, als kritisch-humanistische Periode schildert er in zehn Kapiteln (S. 45—200) die eigentliche Entstehung des römischen Oratoriums durch die Bemühungen des heiligen Philipp Neri im Verein mit den Komponisten Ancina, Victoria, Franc. Sotto, Giov. Animuccia und Pierluigi Palestrina u. a. Die Periode umfaßt die Jahre 1558—1642. Die folgende Periode von 1642—1905 nennt Pasquetti die künstlerische. Er führt sie auf Francesco Balducci in Palermo zurück und beschreibt in acht Kapiteln (S. 200—Schluß) die verschiedenen Wandlungen und Formen der Textdichtungen in lateinischer und italienischer Sprache. Auch Schütz, Bach, Händel, Keiser, Telemann werden erwähnt, aber sichtbar ohne nähere Kenntnis ihrer Werke und der Unterschiede zwischen den italienischen und deutschen Meistern in Behandlung der Oratorienmusik. In neuerer Zeit findet er die wahre Restauration des italienischen Oratoriums in den diesbezüglichen Werken von Lorenzo Perosi. — Die Sprache ist schwungvoll, der Stil fließend, das Werk bietet reiche Belehrung; schade, daß Namenregister fehlen und so das Nachschlagen fast unmöglich gemacht ist.

Über das Dirigieren. Die Aufgaben des Dirigenten beleuchtet vom Stande der verschiedenen Disziplinen der Kompositionslehre von **Joseph Pembaur,** akademischer Musikdirektor und Direktor des Musikvereins in Innsbruck. Zweite, bedeutend erweiterte Auflage. Leipzig, F. E. C. Leuckart. 1907. Schon in *Musica sacra* 1892 wurde über die erste Auflage dieses Büchleins, das nunmehr 102 Seiten umfaßt, referiert. Für den Kirchenmusiker bietet es wenig Interesse; für die weltliche Musik vertritt der Verfasser die richtige Ansicht, daß der Anteil eines Dirigenten an künstlerischen Aufführungen groß sei und derselbe durch das vorwiegende Eingreifen subjektiver Auffassung das Original verändern oder schädigen kann. Im Grund genommen besteht der ganze Inhalt der Broschüre in mageren Auszügen aus der Kompositionslehre, und das Urteil über die erste Auflage muß aufrecht erhalten werden.

Gesangfibel. Erster Gesangunterricht von **Jos. Renner,** Op. 28. F. Pustet, Regensburg. 1907. Preis 15 ₰. Das nützliche Büchlein wurde bereits unter 685 in den Cäcilienvereins-Katalog aufgenommen und liegt in 10. Auflage vor.

Die Anfänge des Oratoriums. Habilitationsschrift auf der philosophischen Fakultät Leipzig zu der Mittwoch, den 16. Januar 1907 gehaltenen Probevorlesung über das Thema: Die Musikästhetik der deutschen Aufklärung von **Dr. Arnold Schering.** Breitkopf und Härtel, Leipzig. 1907. 66 Seiten Text, 27 Seiten Dichtungs- und Musikbeilage. Diese Studie ist nur ein

Bruchstück einer größeren Geschichte des Oratoriums, die der Verfasser zu veröffentlichen gedenkt. Ausgehend von der Vorgeschichte in dem lateinisch liturgischen Oratorium wird das italienische, das im Laudengesang des 16. Jahrhunderts eine Wiedergeburt erlebte, sowie die Tätigkeit des heiligen Philipp Neri eingehend beschrieben. Die Literatur jener Zeit ist dem Verfasser durchaus geläufig, und wir freuen uns des versprochenen größeren Werkes, bei dem sicher auch das oben erwähnte Buch von Dr. B. Pasquetti Berücksichtigung finden wird.

Anhang zu **Seidel-Kothe**: „Die Orgel und ihr Bau", bearbeitet von **Dr. Heinrich Schmidt**, Kgl. Seminarlehrer in Bayreuth. Leipzig, F. E. C. Leuckart. Preis 60 ₰. Der Verfasser hat ein selbständiges Buch „Die Orgel unserer Zeit in Wort und Bild" ediert, das in *Musica sacra* warm empfohlen und auch im Vereinskatalog unter Nr. 3160 aufgenommen worden ist. Auch das Buch von Seidel-Kothe ist ebenda unter 1059 aufgeführt und erschien in 4. Auflage 1887. Zu diesem Buch hat Schmidt den Anhang geschrieben, d. h. die wichtigsten modernen Systeme, Einrichtungen und Pfeifen in Wort und Bild kurz behandelt und einige interessante Dispositionen von Orgelwerken der Neuzeit beigefügt.

Paul Stoeving, Professor an der Guildhall of Musik in London: Verfasser der „Kunst der Bogenführung". Von der Violine. Berlin-Großlichterfelde, Chr. Frdr. Vieweg. Broschiert 4 ℳ 80 ₰, fein gebunden 5 ℳ 80 ₰. Mit zahlreichen Abbildungen. Im ersten Teil des reich und schön illustrierten Buches von 370 Seiten ist von der Geschichte der Geige die Rede, im zweiten vom Geigenspiel und den Geigenspielern, im dritten von der Entwicklung der Violinkompositionen. Nicht bloß die Freunde und Kenner der Violinkunst, auch die Dilettanten und Literaten werden dem Verfasser Dank wissen für das schöne Werk, dessen alphabetisches Sachregister über den reichen Inhalt aufs beste unterrichtet.

Die Musik, Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen, herausgegeben von **Richard Strauß**, enthält im 19. Band eine Biographie von Robert Schumann, die **Ernst Wolf** verfaßt hat. Zehn Vollbilder in Tonätzung und 6 Faksimiles zieren das 86 Seiten umfassende, elegant ausgestattete Buch, „welches vom Kind der Romantik, vom Studenten und Musiker, Tondichter und Kritiker" Robert Schumann erzählt, „die Sturm- und Drangperiode, Kampf und Sieg", den Meister des Liedes, den Sinfoniker und den Meister auf der Höhe, sowie „die letzten Lebensjahre und das Ende Schumanns" in gewähltem Stil und pietätvollem Tone schildert. Preis im Originaleinband 1 ℳ 50 ₰, in Leder gebunden 3 ℳ. Verlag von Bard, Marquardt & Co. in Berlin W. 50. — Der 21. Band der Sammlung behandelt „Faust in der Musik", von **Dr. James Simon**. Mit 12 Vollbildern in Tonätzung und 12 Faksimiles. Preis und Verlag, wie beim 19. Band. Die Untersuchung erstreckt sich auf Kompositionen, die dem Goetheschen Faust ihre Entstehung verdanken, berücksichtiget aber auch die lose mit diesem Thema zusammenhängenden Faust-Musiken. F. X. H.

An **Musik-Katalogen** zählt die Redaktion nachfolgende auf:

Theodor Ackermann, Nr. 556, enthält u. a. wertvolle Werke für Kunst, Kunstgeschichte, Musik und Theater. — Breitkopf & Härtels Bibliotheken für den Konzertgebrauch (Partitur-, Orchester-, Chor-, Text-, Konzertführer- und Klavierauszug-Bibliothek), sowie dessen Musik-Verlagsbericht für 1906 (alphabetisch geordnet) und die monatlichen Mitteilungen dieser Weltfirma. — Gilhofer und Ranschburg, Wien I, Bognerstr. 2, Katalog Nr. 83 (Musik, Geschichte und Theorie, praktische Musik, Porträts, Autographen zum Teil aus dem Nachlasse des Komponisten Robert Volkmann). — Leo Liepmannssohn, Berlin S. W. 11, Bernburgerstr. 14. Antiquariat, Katalog Nr. 160, Geschichte der musikalischen Notation vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart; Nr. 162, Musikgeschichte und Bibliographie aus den Sammlungen Robert Eitner und Dr. H. Bellermann; Nr. 163. Autographen: Schriftsteller, Gelehrte, bildende Künstler, Schauspieler, Goethe und sein Kreis, Musiker. — Fr. Pustet, Regensburg, neuester liturgischer und kirchenmusikalischer Verlag. — Ludwig Rosenthal, Antiquariat München, Hildegardstr. 16, Portraitkatalog. Dichter, Musiker, Komponisten, Schauspieler, Sänger, Tänzer, Virtuosen, Gönner und Förderer der Musik und des Theaters. Anhang: Manuskripte und Autographen, Theatralia. — C. F. Schmidt in Heilbronn, Musikalienverzeichnis Nr. 331 (Kirchenmusik allerart, mit und ohne Begleitung); Nr. 333 (Streichinstrumente ohne Pianoforte); Nr. 334, Musik für Klavier, Orgel und Harmonium. — L. Schwann, Düsseldorf, Musikalienverlag. 1906.

Der Antiphonengesang.

1. Bekanntlich werden im römischen Breviere vor und nach den Psalmen „Antiphonen" gesungen. Das Wort *„Antiphona"* bezeichnet „Antwort, Gegenrede" und soll in seiner vorletzten Silbe lang gesprochen werden, mit Rücksicht auf die griechische Schreibweise. Wenn man auf den heutigen Gebrauch der Antiphonen vor und nach den Psalmen sieht, begreift man nicht, warum diese Texte Wechseltexte, Gegenrede, Antwort — Antiphon heißen sollen. Nur die Geschichte kann über diesen Sprachgebrauch Aufschluß geben und bei näherer Untersuchung können drei Stadien unterschieden werden: die Schwierigkeit der Untersuchung liegt nicht so fast im Mangel diesbezüglicher Stellen, sondern in der richtigen Auffassung derselben.

a) Epiphonischer Gesang. Schon bei den Juden bestand der Wunsch und der Gebrauch, längere Gesänge nicht von einem einzelnen Sänger oder Chore vortragen

zu lassen, sondern durch Zwischengesänge Abwechslung zu schaffen und einem zweiten Chore Gelegenheit zu bieten, an dem Gesange sich zu beteiligen. Beispiele finden wir schon in dem Gesange der drei Jünglinge im Feuerofen.[1]) Der jeweilige Zwischengesang lautete: *Laudate et superexaltate eum in saecula.* Ein anderes Beispiel bietet Ps. 135 mit dem Refrain: *Quoniam in aeternum misericordia ejus.* Weitere Anklänge findet man Ps. 149, 3 und 150, 4.

Merkwürdig ist, daß selbst die Heiden in ihren Schauspielen die Wechselgesänge kannten. Sie lagen so nahe, weil die Melodien selbst einstimmig sich bewegten. Wer je die Tragödien eines Sophokles (gest. 405 v. Chr.) aufmerksam liest, findet viererlei Arten von Wechselchören: *Choros, strophe, antistrophe, epodos.*[2]) Es ist daher begreiflich, daß die Christen, welche schon nach den Briefen Pauli „Psalmen, Lobgesänge und geistliche Lieder" bei ihren Gottesdiensten im Gebrauch hatten, auch Wechselgesänge einführten.[3]) Die einfachste Gattung war die epiphonische, bei welcher Ein Sänger allein oder in Verbindung mit anderen Psalmen, Hymnen, oder Lieder verschiedener Texte vortrug, den Gläubigen aber ein kurzer Satz in den Mund gelegt wurde, um am Schlusse miteinzustimmen. So berichtet Philo, daß bei den Therapeuten „Einer auf würdevolle Weise nach dem Takte vorsingt, die übrigen ruhig zuhören und nur in die letzten Strophen der Lobgesänge einstimmen."[4]) Auch Tertullian in seiner Schrift vom Gebete erwähnt, daß bei den Psalmen die Mitanwesenden Schlußworte beisetzen. Ein solch einfaches Schlußwort war nach demselben Autor das *Alleluja.*[5]) Wir haben diese Art der Beteiligung eines Chores heute noch häufig in den Responsorien *Amen, Et cum . . ., Habemus . . .*, welche in die allerersten Jahrhunderte zurückreichen. Bei dieser Gesangesform genügt es, wenn nur Ein Sänger den Text vorträgt; das Volk kann sich dennoch am Schlusse mitbeteiligen.

b) Hyphonischer Gesang. Die vorhin angeführte Gesangsform war zu einfach, als daß sie überall und ausschließliche Geltung finden konnte; vollkommener war in musikalischer und asketischer Hinsicht, Zwischengesänge zwischen die Psalmverse oder die Hymnen einzuschieben. Nach dem Kirchenhistoriker Sokrates führte schon der heilige Ignatius um 100 v. Chr. in der Kirche zu Antiochien den Wechselgesang (ὕμνους ἀντιφώνους) ein.[6]) Vielleicht kann hieher bezogen werden der Bericht Plinius' des Jüngeren um 105 an den Kaiser Trajan, daß die Christen in ihren Versammlungen Christo als ihrem Gott im Wechselgesange *(invicem)* ein Loblied singen.[7]) Ein anderes Beispiel erwähnt im 4. Jahrhundert der heilige Athanasius, indem er erzählt, bei einem Überfalle von seiten der Arianer habe er dem Diakon befohlen, den Psalm vorzutragen, während das Volk zwischenhinein singen sollte: *Quoniam in saeculum misericordia ejus.*[8]) Ein glänzendes Beispiel eines solchen hypophonischen Gesanges ist uns im Original noch erhalten in der Papyrussammlung des Erzherzogs Rainer in Wien. Es gehört dem Anfang des 4. Jahrhunderts an und wurde 1887 von Professor Dr. Bickell veröffentlicht. Die griechische Antiphon zu Ps. 32, 1—5 lautet: Der Du geboren warst zu Bethlehem und auferzogen zu Nazareth, gewohnt hast in Galiläa! Wir haben ein Wunderzeichen vom Himmel gesehen. Zu ℣. 6—15: Als der Stern erschien, staunten die auf dem Felde übernachtenden Hirten. Zu ℣. 16—23: Kniend sprachen sie: Ehre sei dem Vater, *alleluja.* Ehre sei dem Sohne und dem Heiligen Geiste. *Alleluja, alleluja, alleluja.* Am Vorabend von Epiphanie wurde das Fest des heiligen Johannes des Täufers gefeiert, weil Epiphanie ein Tauftag war, und die Antiphon lautete: Ausgewählt ist der heilige Johannes der Täufer, welcher Buße gepredigt hat in der ganzen Welt zur Vergebung unserer Sünden.[9]) Aus diesem ältesten liturgischen, noch erhaltenen Schriftstücke geht hervor, daß Ps. 32 in drei Abschnitten gesungen wurde und jeder Abschnitt eine eigene Antiphon hatte, welche wahrscheinlich nach jedem Verse wiederholt wurde.

---

[1]) Dan. 3, 57—88.
[2]) Nach Dr. W. Christ, Teilung des Chores. 1877. München. Ilias I. 604.
[3]) Eph. 5, 19. [4]) Euseb. hist. eccl. II. 17. [5]) Tert. de orat. c. 27.
[6]) Socrat. hist. eccl. 6, 8. Migne gr. 67 p. 691. [7]) Eus. hist. eccl. III. 34.
[8]) Athan. de fuga. Migne gr. 55 p. 676.
[9]) Mitteilungen aus der Sammlung der Papyrus. 1887. Bd. 2, 3.

Beispiele von hypophonischen Gesängen haben wir noch ziemlich zahlreich in der römischen Liturgie, z. B. in Ps. 94 in der dritten Nocturn an Epiphanie, im *canticum Nunc dimittis* an *Purificatio B. M. V.*, ja alle Tage im *invitatorium*, besonders schön bei der Weihe eines Altares; auch die griechische Liturgie kennt diese Gesangsform, z. B. findet das *Gloria Patri* noch mehrfach hypophonische Verwendung, ebenso das *Magnificat* mit der Antiphon: Die Du geehrter bist als die Cherubim;[1]) selbst bei Begräbnissen singt man Ps. 118, 1—72 und setzt jedesmal *Halleluja* bei.

c) Antiphonischer Gesang. Vom 4/5. Jahrhundert an wurde die Beteiligung des Volkes aus verschiedenen Gründen immer seltener und oblag das Breviergebet dem Klerus. Von dieser Zeit an wurde immer mehr gebräuchlich, die Psalmverse selbst abwechselnd zu rezitieren und zu singen und dafür die Antiphonen nur noch am Anfange und Ende eines Psalmes beizusetzen. So entstand unsere derzeitige Praxis; in Antiochien eingeführt von Flavian und Diodor,[2]) in Mailand vom heiligen Ambrosius.[3]) Auch Augustinus redet von Psalmversen, welche das Volk nur anhört oder teilweise mitsingt.[4]) Der historisch richtige Begriff von Antiphon verlor sich allmählich. Während Isidor von Sevilla die Antiphon noch als *vox reciproca* definiert,[5]) weiß im 9. Jahrhundert Amalarius das Wort nicht mehr sachgemäß zu erklären[6]) und auch die Definitionen von Innozenz III. und Durandus können nicht mehr genügen, weil der historische Zusammenhang verloren gegangen und das Wort seinem Ursprunge untreu geworden war.

Selbstverständlich konnten die angeführten drei Gesangsweisen nebeneinander in Gebrauch stehen. Klar erwähnt diese Tatsache der heilige Basilius (375) in einem Briefe an den Klerus von Neucäsarea mit den Worten: Die Anwesenden stehen vom Gebete auf und begeben sich zur Psalmodie. Bald teilen sie sich in zwei Chöre, welche im Psallieren abwechseln oder sich gegenantworten, um dadurch das Nachdenken über die heiligen Worte zu fördern, aber auch um die Aufmerksamkeit des Herzens sich zu bewahren. Sodann tragen sie wiederum einem einzelnen auf, den Gesang anzustimmen, während die übrigen respondieren.[7])

2. Aus dem Gesagten geht schon teilweise hervor, welchen Zweck die Antiphonen hatten. Erster Zweck war die Beteiligung des Volkes am Kulte. Judenchristen hatten mehr Kenntnis von den Psalmen und konnten sich leichter an das Gebet und den Gesang der Psalmen anschließen; allein die Heidenchristen waren übel daran und fanden erst in der öftern Wiederholung der Antiphonen ein Mittel, um *una voce* in die Liturgie eingreifen zu können.[8]) Während heutzutage die Gläubigen trotz des enormen Ausbaues der Liturgie vom Breviergebete fast gänzlich ausgeschlossen sind und dasselbe höchstens in der Karwoche und bei Totenvigilien zu hören bekommen, konnte in der Urkirche zwischen Klerus und Volk ein Wettgesang zu Gottes Thron emporsteigen.

Die Antiphonen hatten aber noch eine besondere Bedeutung, mochten sie aus dem Psalme *(psalteriales)*, aus der Heiligen Schrift *(scripturales)* oder aus der Geschichte *(historicae)* genommen sein; sie machten das Volk auf die Bedeutung der einzelnen Psalmverse aufmerksam. Es ist z. B. der Psalm *De profundis* im Totenofficium und zugleich in der zweiten Vesper von Weihnachten zu rezitieren; die verschiedenen Antiphonen *Si iniquitates* und *Apud Dominum misericordia* gaben an, welcher Vers des Psalmes im einzelnen Falle für die Auswahl maßgebend war.

In musikalischer Hinsicht hatten die Antiphonen die Bedeutung unserer Vor- und Nachspiele mit der Orgel. War die Antiphon richtig gesungen, so wußte auch das Volk, in welchem Tone der Psalm gesungen werden müsse. Heutzutage würde dieses Mittel nicht mehr ausreichen, weil die Choraltonarten dem Volke unbekannt und ungeläufig geworden sind; allein solange die kirchliche und weltliche Musik noch auf demselben Systeme ruhte, war das Volk mehr in der Lage, richtig in die Psalmtöne der Antiphonen einzustimmen. Es besteht derzeit unter den Musikern immer noch die

---

[1]) Maltzew, Nachtwache. Berlin. 1892. S. 225. [2]) Theod. hist. eccl. II. 19.
[3]) Aug. conf. IX. c. 7. [4]) Aug. enarr. in ps. 26. Migne 36 p. 199.
[5]) Isid. orig. VI. 18. [6]) Amal. de off. eccl. IV. 7.
[7]) Bas. ep. 207 ad cler. Neocaes. Migne gr. 32 p. 764. [8]) Basil. l. c.

offene Frage, ob die Choralmelodien dem jüdischen oder dem griechischen Musiksystem entlehnt wurden. Aus dem Charakter der Melodien läßt sich diese Frage nicht endgültig entscheiden; wenn man jedoch bedenkt, daß Juden- und Heidenchristen in der nämlichen Versammlung an dem Kulte sich beteiligen sollten, so legt sich die Ansicht nahe, es seien brauchbare Texte und Melodien z. B. Psalmtöne dem Synagogalgesange, andere dem griechischen System konform komponiert worden. So konnte in gemischten Gemeinden ehemaligen Heiden und Juden Rechnung getragen werden. Wird diese Ansicht als richtig angenommen, so erklärt sich auch, daß in unsern Choralmelodien bald jüdische, bald griechische Motive und Reminiszenzen gefunden werden.

3. Es mag noch eine Frage angeregt werden: Warum an *fest. sem.* und in den kleinen Horen selbst an den höchsten Festtagen, z. B. in der Non am Himmelfahrtstage die Antiphonen nur intoniert werden.

Die beste Antwort gibt uns der Liturgiker Radulphus von Tongern (c. 1380), indem er anführt, daß die Mönche in Terz, Sext, Non die Psalmen in geringerer Anzahl persolvierten, aber drei Horen (Matutin, Laudes, Vesper) würden *festivius* gesungen.[1]) Dazu kommt noch ein innerer Grund, nämlich die niedrigere Stellung und Bedeutung der Offizien an *fest. sem.*

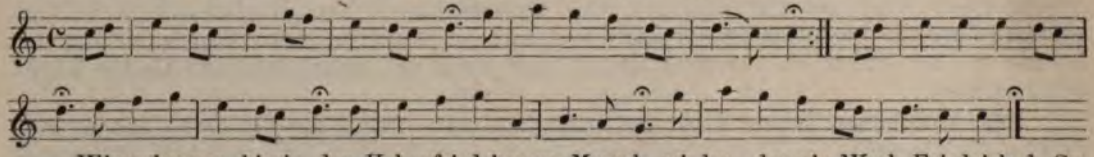
4. Noch sei kurz erwähnt, warum bei feierlicher Rezitation des Offiziums nach dem *Caeremoniale episc.*[2]) die Antiphonen dem Offiziator und andern Ministri von Sängern halblaut präintoniert werden sollen. Solange es keine Buchdruckerkunst gab, hatten nicht alle Kleriker Bücher in Händen, sondern mußten die Psalmen auswendig beten und singen können.[3]) Es war daher notwendig, jenen Ministri, welche eine Antiphon der Reihe nach singen sollten, dieselbe halblaut vorzusingen. Daß durch diese Praxis auch dem musikalischen Unvermögen eine Stütze geboten werden sollte, darf nicht verschwiegen werden.

München. Dr. Schmid Andreas.

Aus Archiven und Bibliotheken.

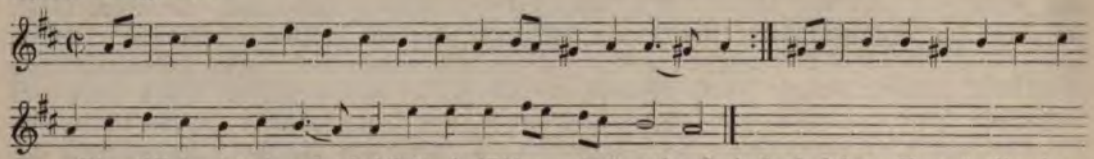
Der Markgräfler und Verwandtes.

Dretzel hat 907 Melodien für die üblichen Kirchenlieder, besonders für die beiden Markgrafentümer Bayreuth und Ansbach, in seinem Choralbuch von 1731 zusammengetragen. Die Weise zum herrlichen Liede Scrivers „Der lieben Sonne Licht und Pracht“ (Der güldnen Sonne Lauf und Pracht) ist „nach der Markgräffischen Mel.“ gefertigt, wie Zahn, Nr. 5668 sie bietet:



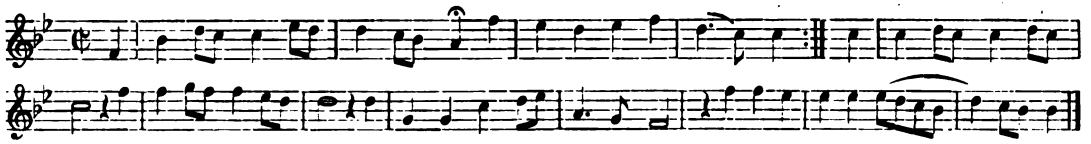
Wir erkennen hierin den Hohenfriedeberger Marsch wieder, der als Werk Friedrich d. Gr. bezeichnet, aber wohl älter ist. Der Marsch ist mit dem alten Text des Ansbach-Bayreuth-Dragonerregiments zur 150jährigen Jubelfeier erschienen (Auf Anspach-Baireuth! schnall um deinen Degen). In das neue Gewand, wie Dretzel es darstellt, gekleidet, ist die Weise des Marsches noch deutlich an dem hier wie dort hervorklingenden *e d c d* erkennbar.

Neben diese Gestalt der Weise tritt die des G. B. Meiningen 1693 zu „Wer Jesum liebt und trauet Gott“ (Zahn Nr. 5632). Ihre Umbildung bei Witt, 1715 verwendet Kocher zu „Ein Christ, ein tapfrer Kriegesheld“.

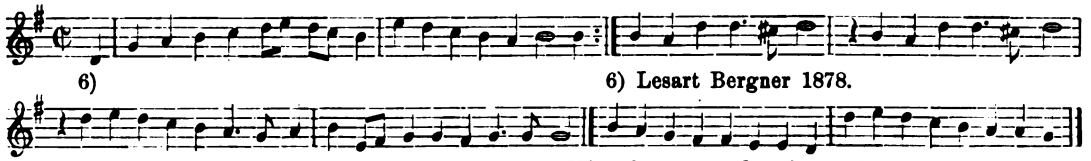


Diese Weise ist aber der bei Stötzel, 1744 zu „Auf, meine Seel, dank deinem Herrn“, die ebenfalls Kocher benutzt hat, sehr ähnlich (Zahn, 2434). Ebenso ähnelt dem Markgräfler der Ton bei Freylinghausen, 1708 (Zahn, Nr. 5659) zu Scrivers Lied.

[1]) Rad. de can. observ. XII. [2]) Lib. II c. 1 n. 7. [3]) Conc. Solet. VIII. c. 8. a, 653.

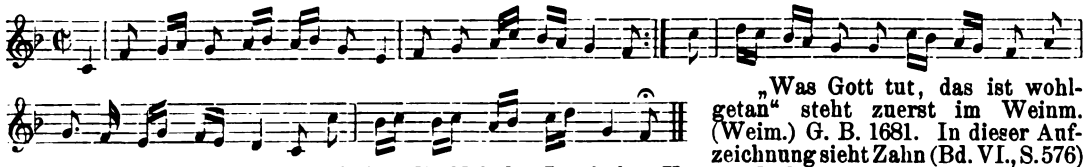


Die Weise zum gleichen Lied bei Freylinghausen, 1704 (Zahn, 5658) ist selbständiger, hat aber dabei viel mit dem eben besprochenen Ton gemeinsam.

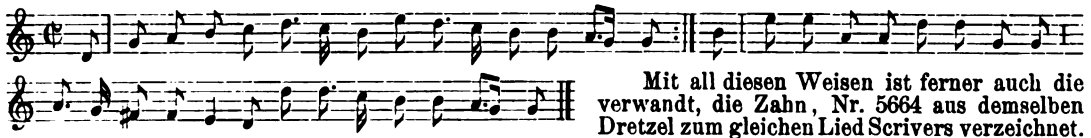


6) 6) Lesart Bergner 1878.

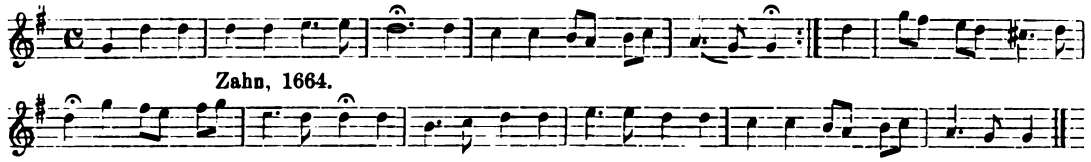
Dieser Ton berührt sich nicht zufällig mit „Was Gott tut, das ist wohlgetan", beide sind vermittelt durch eine andre Weise (Zahn, 5631) bei Löhner, 1694:



„Was Gott tut, das ist wohlgetan" steht zuerst im Weinm. (Weim.) G. B. 1681. In dieser Aufzeichnung sieht Zahn (Bd. VI., S. 576) einen sichern Beweis dafür, daß dies die Mel. des Jenaischen Kantors S. Gastorius ist. Uns erscheint der Umstand merkwürdig, daß wie Zahn, Bd. V., S. 437 erwähnt, das Lied schon 1684 in das Ansbacher Gesangbuch gekommen und so Ansbach an unserm Markgrafenton und an diesem Lied beteiligt ist. In Fischer-Tümpel, Kirchenlied, Bd. II., S. und Nr. 89, wird ein Lied Niedlings v. J. 1651 im Ton „Das Glück braucht mich wie einen Ball" dargeboten. Es läßt sich mit gutem Grund vermuten, daß dies der Ton bei Löhner oder auch der folgende von „Was Gott tut" ist.

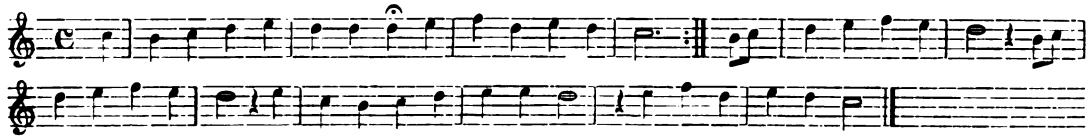


Mit all diesen Weisen ist ferner auch die verwandt, die Zahn, Nr. 5664 aus demselben Dretzel zum gleichen Lied Scrivers verzeichnet. Umbildungen von ihr sind die drei folgenden daselbst, besonders beachten wir bei Nr. 5665 den zweiten Teil in der Form der Handschrift Hubel 1753.

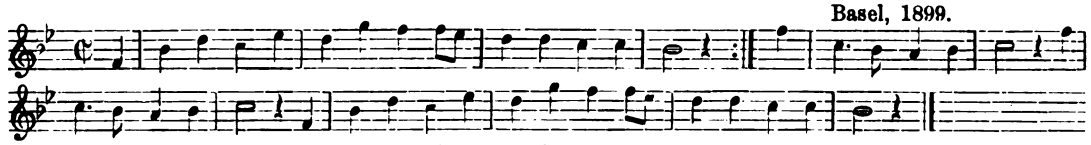


Zahn, 1664.

Hiemit werde Zahn, 5576, aus König 1738 zu „Reich und arm sollen fröhlich sein", verglichen. Hier klingt aus dem Schluß der des Hohenfriedebergers heraus. Auffällig ist auch die Ähnlichkeit des Tones bei König mit dem von Constanz (Z. 5574).



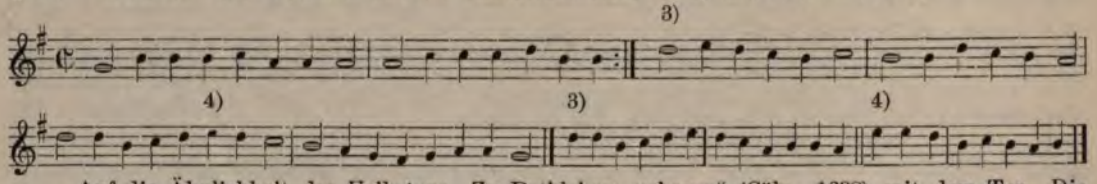
Aber auch die folgende Weise 5577 bei Zahn aus den Halleschen Mel. 1767 kann sich dazu gesellen, mehr noch in der (früheren?) Gestalt, die z. B. die Evangelisationslieder Basel, 1899, S. 26, bieten. In diesem Lied (Wer will ein Streiter Christi sein), nach gewöhnlicher Angabe von Annoni verfaßt, erkennen wir ein älteres wieder: „Zum Berg, zum Berg Calvariä".



Basel, 1899.

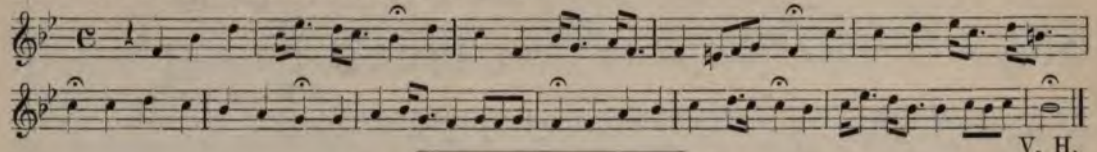
Dahin scheint auch die andre Weise zu Scrivers Lied bei Reimann 1747 mit bedeutenden Abweichungen bei Hiller 1793, zu gehören, die einer Weise bei Freylinghausen 1704 (Zahn 4253) ähnlich und bei Hesse 1831 umgebildet ist. Sie hat ganz die Art des geistlichen Volksliedes, ist

also mit Recht in einem Chorsatz B. Müllers für das Lied „Wer weiß, wo noch das Brünnlein quillt“ verwertet. Sie folgt hier mit den Lesarten Hillers bei 3) und 4) (Zahn, 5670).



Auf die Ähnlichkeit des Volkstons „Zu Bethlehem geboren“ (Cöln, 1638) mit dem Ton „Die Blümlein alle schlafen“ macht Gelderblom (50 Weihnachtslieder) aufmerksam, auch von der Weise bei Reimann-Hesse-Hiller gilt dies.

Wir vergleichen noch den Markgräfler und die Weise „Da bin ich gern, wo frohe Sänger weilen“, dann den Krönungsmarsch aus dem „Propheten“ und schließlich eine Weise von A. F. Ritter aus seinem handschriftlichen Choralbuch v. J. 1784 (Zahn 4259), die sich als Umbildung des Markgräflers (d. h. des Hohenfriedebergers) herausstellt.



V. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. Nachfolgender Nekrolog ist der „Augsburger Postzeitung“ vom 17. Februar entnommen. Im Cäcilienvereinsorgan vom 15. März wird das Porträt des † Pater Utto, sowie der Wortlaut der Grabrede veröffentlicht werden. Seit dem Jahre 1862 ist der Redakteur dieser Zeitschrift mit dem Dahingeschiedenen jedes Jahr persönlich oder schriftlich in innigster Beziehung gestanden. So viel Bescheidenheit, christliche Milde, Demut und Selbstbeherrschung, gepaart mit tiefem Wissen und ausgebreiteten Kenntnissen verdienen sowohl in *Musica sacra*, als auch im Cäcilienvereinsorgan nachdrücklich erwähnt zu werden. R. I. P.

„A. **Metten**, 15. Februar 1907. **P. Utto Kornmüller †.** Ein tiefernster Zug bewegte sich heute vormittag von der Klosterpforte zum Friedhof, um die sterblichen Überreste des am Aschermittwoch verstorbenen Paters Utto Kornmüller, O. S. B., zu Grabe zu geleiten. Außer den Studenten und dem Konvent sahen wir im Trauerzuge 22 Geistliche, darunter der Generalpräses des Cäcilienvereins, Geistl. Rat Dr. Haberl, der Regensburger Diözesanpräses, Herr Domkapellmeister Engelhart, Prälat Leonhard von Deggendorf usw. An weltlichen Leidtragenden seien erwähnt zwei Neffen des Verlebten, Herr Oberlandesgerichtsrat Münsterer von Altötting und Apotheker Utz von Plattling, Komponist Herr Vinzenz Goller-Deggendorf. Das bischöfliche Klerikalseminar Regensburg hatte eine Deputation von vier Alumnen entsandt. Nach der kirchlichen Einsegnung gab der Offiziator, Stiftsprior Pater Gunther Widmann, in der Trauerrede ein Lebensbild des Verstorbenen.

Geboren am 5. Januar 1824 als der Sohn des Chorregenten Kornmüller von Straubing, oblag er den Studien mit vorzüglichem Erfolg am Gymnasium seiner Vaterstadt. Während der theologischen Studien am Lyzeum in Regensburg bildete er besonders seine hervorragenden musikalischen Anlagen aus, wobei ihm bedeutende Musiker wie Domkapellmeister Schrems und J. G. Mettenleiter zur Seite waren. Im Jahre 1847 kam der junge Priester Joseph Kornmüller als Kooperator nach Mariaposching, bald darauf nach Windberg, an beiden Orten gleich eifrig und segensreich wirkend. Schon damals war Kornmüller schriftstellerisch tätig, indem er eine Geschichte des ehemaligen Prämonstratenserstiftes Windberg schrieb, die auch im Druck erschien. Aber sein Herz sehnte sich seit Jahren nach dem Frieden des Klosters und im Jahre 1857 konnte er endlich diesen Plan verwirklichen. Er trat in Metten als Novize ein und legte am 30. November 1858 in die Hand des Abtes die einfachen Gelübde ab. Er erhielt den Ordensnamen Utto, den Namen des ersten Abtes von Metten. Nun begann für den jungen Ordensmann ein Leben des Gebetes und steter Arbeit. Pater Utto war zeitlebens ein außergewöhnlich frommer Mann, kindliche Frömmigkeit verband sich mit einer steten Heiterkeit und diese Eigenschaften waren es, welche ihm die Herzen aller gewannen. Das kam P. Utto besonders zustatten in seiner nun folgenden Wirksamkeit als Erzieher. In den fast 30 Jahren, die er unter den Studenten verbrachte, während er auch hernach noch ca. 20 Jahre als Dirigent den Zöglingen nahestand, waren Tausende unter seiner Leitung gestanden. Unter all diesen möchten wir keinen suchen, der nicht mit Liebe und Verehrung an dem „guten Pater Utto“ hing, zahllose ehemalige Schüler aber könnten wir finden, die für ihn noch heute schwärmen, die bei Empfang der Todesnachricht dem väterlichen Erzieher ein inbrünstiges Gebet weihten. Die 27 Jahre seiner Tätigkeit als Erzieher verbrachte P. Utto 1858—59 als Präfekt im 1. Seminar, 1859—81 als Präfekt im bischöflichen Seminar. In letzterem Jahr übernahm er auf Wunsch des Hochsel. Bischofs Ignatius von Senestrey die Direktion des Bischöflichen Seminars. Nebenbei oblag ihm seit 1862 die Leitung des Musikunterrichtes an der Anstalt, die er erst 1904 abgab, als eine fast vollständige Erblindung ihn dazu nötigte. Welche Summe von Arbeit all diese Ämter ihm auflegten,

läßt sich eher denken als sagen. Daher war es dem ohnehin schwächlichen Pater eine Entlastung, als er 1885 die Direktion des Seminars niederlegen und in den Konvent zurückkehren konnte. Doch rasten wollte er auch hier nicht. Er übernahm das Amt des Novizenmeisters, das er bis 1904 beibehielt. Viele Ordenskandidaten hat er seitdem ins klösterliche Leben eingeführt, weniger durch Worte wirkend als durch das erbauliche Beispiel eines heiligmäßigen Lebens. Im Jahre 1887 wurde der Verlebte durch das Vertrauen des hochsel. Abtes Benedikt Braunmüller und des Konventes als Prior aufgestellt. Auch in diesem Amte, das er bis zum Februar 1906 inne hatte, gewann er die aufrichtige Liebe aller Konventualen, denn er war ein Prior, wie ihn der heilige Benedikt in seiner Regel zeichnet, der geistliche Vater aller.

Wir hätten jedoch vom Lebensbild des sel. Paters Utto eine Hauptsache vergessen, würden wir nicht seiner großen Verdienste um die Kirchenmusik gedenken. Seit einem halben Jahrhundert stand Pater Utto Kornmüller in erster Reihe, wo es um die Förderung wahrer kirchlicher Musik sich handelte. Schulter an Schulter mit jenen Männern, welche für die cäcilianische Sache so viel getan, wie Dr. Witt, Schrems, Dr. Haberl, welch letzterer tief ergriffen, tränenden Auges an der Leiche des Freundes stand, mit dem eine der ältesten und festesten Säulen des Cäcilianismus gesunken war. Wer könnte sie aufführen, alle die Artikel, Referate, Kritiken, die Pater Utto im Dienste der *Musica sacra* abfaßte? Als Musikschriftsteller war ja Pater Utto eine Autorität ersten Ranges, wo es sich um kirchliche Musik handelte. Sein „Lexikon der kirchlichen Tonkunst", seine Abhandlungen über die altchristliche Musik, über den Choral erregten allseits Aufsehen. Aber auch in der Praxis hat Pater Utto Großes geleistet. Komponisten, deren Namen in der Kunstwelt einen Klang haben, wie z. B. der Altmeister der Kirchenmusik Mich. Haller, Joseph Auer, Joseph Kreitmeier, S. J., verehren ihn als ihren Lehrer und treuen Berater. Daß am Mettener Gymnasium die Musik allzeit so eifrig und aufmerksam gepflegt wurde, ist zum großen Teil ihm zu danken. Auch nach außen hat er gewirkt, indem er von 1884—1903 Diözesanpräses des Cäcilienvereins und lange Jahre Vorstand des Bezirksvereins Deggendorf war. Auch von höchster Stelle wurde seine Tätigkeit anerkannt, indem er 1897 bei der Feier seines goldenen Priesterjubiläums zum Kgl. geist. Rat ernannt wurde. Aber mehr als diese äußere Anerkennung galt ihm das Bewußtsein, die von Gott verliehenen Gaben im Dienste und zur Ehre Gottes verwendet zu haben, und die dankbare Liebe der Studenten, die so sehr an ihrem Lehrer und Dirigenten hingen.

Als Komponist hat Pater Utto Bedeutendes geleistet. „Großartiges" wollte er nie schreiben, besonders war er ein ausgesprochener Gegner der modernen Musik mit ihrem Raffinement und Sinnenkitzel, vor allem, wenn sie sich in die kirchlichen Kompositionen einschleichen wollte; in dieser Beziehung war er jeder Neuerung abhold, wie auch seine Stellung zum neuen Choral bewies, die er häufig in Aufsätzen und Referaten kundgab. Beim Komponieren war ihm die Hauptsache: einfach und praktisch. Diese Devise steht über all seinen Kompositionen und dadurch haben sie dauernden Wert erhalten. Erinnert sei an seine zweistimmigen Offertorien, die in mehreren Auflagen den Weg in die ganze Welt gefunden haben und noch heute hochgeschätzt werden. Außerdem edierte er drei Messen, ein Requiem und eine Offertoriensammlung. Die meisten Kompositionen Kornmüllers finden sich in den verschiedenen Sammelwerken kirchlicher Kompositionen, von denen die meisten den einen oder anderen Beitrag von seiner Hand aufweisen. Als Hauptwerk muß bezeichnet werden die Kantate: „Der verlorene Sohn". Wer diese einfachen und doch so tief zu Herzen gehenden Melodien einmal gehört hat, der weiß, was wahre Kunst im Bunde mit tiefer Frömmigkeit schaffen kann. Die verschiedenen Aufführungen des Werkes (Verlag von Coppenrath, Regensburg), vor wenigen Wochen erst in Pater Uttos Vaterstadt Straubing, erhielten ungeteilten Beifall. Und doch wäre das schöne Werk zu Lebzeiten des Autors nie an die Öffentlichkeit gekommen, wenn nicht ein Schüler des Verstorbenen, Herr Benefiziat Jos. Auer, die bekannte Bescheidenheit des Komponisten überwunden und die Drucklegung besorgt hätte. Ein ähnliches Werk, „Der ägyptische Joseph", existiert, wie viele andere Kompositionen, nur im Manuskript. Die Schaffenskraft Pater Uttos erlahmte nicht bis zum letzten Augenblick. Als im Jahre 1904 eine Staroperation ihm das Augenlicht fast ganz raubte, war neben dem eifrigsten Gebet die Arbeit seine Hauptfreude. Er ließ sich täglich stundenlang vorlesen und diktierte zahlreiche Artikel, Referate u. dergl. Noch wenige Tage vor seinem Tode war er in dieser Weise beschäftigt.

Nachdem er bereits im August vor. Js. ernstlich erkrankt war, erholte er sich rasch wieder; aber am 1. Februar traten neuerdings Herzbeklemmungen auf, die ihn beängstigten. Zwar war er auf den Tod längst vorbereitet, kommunizierte täglich, aber jetzt war er sofort bereit, die heiligen Sterbsakramente zu empfangen. Seine zähe Natur hielt noch Stand bis zum Aschermittwoch früh 5 Uhr, wo ein rascher Tod seine Seele vom Leibe trennte. Still und friedlich, einem ruhig Schlafenden gleich, lag die Leiche in der Kreuzkapelle in der Stiftskirche aufbewahrt. Mit tränenfeuchten Augen traten dieser Tage so manche alte Freunde, Zöglinge und Schüler zur Leiche, um nochmals die lieben Züge mit tiefer Wehmut zu betrachten, jener Zeit zu gedenken, in der Pater Utto ihnen ein geliebter Lehrer und väterlicher Freund war, um sich die Züge des Teuren recht einzuprägen, von dem in Wahrheit galt: Wer Liebe sät, der wird auch Liebe ernten. Have pia anima!

Von den Beileidskundgebungen heben wir besonders hervor ein Telegramm des Hochwürdigsten Herrn Bischofs Antonius von Regensburg und ein herzliches Schreiben des Verkehrsministers Excellenz von Frauendorfer, der seinem ehemaligen Erzieher stets ein dankbares Andenken bewahrte."

2. + Interessenten der Musikwissenschaft dürfte die Nachricht nicht unwillkommen sein, daß Herr **Dr. A. Schering** als Privatdozent für Musikgeschichte und Musikästhetik in den Lehrkörper der Leipziger Universität eingetreten ist. Am 15. Januar 1907 hielt der genannte Herr

seine Antrittsvorlesung über die „Musikästhetik der deutschen Aufklärung", zu der er zugelassen wurde, auf Grund seiner Habilitationsschrift: „Die Anfänge des Oratoriums".

Im Sommersemester gedenkt Herr Dr. Schering zu lesen: „Die Geschichte der Passion und des Oratoriums".

Was uns besonders sympatisch berührt, ist die Tatsache, daß der neue Dozent auch ein ausübender praktischer Musikkünstler ist, der seine Studien im Violinspiel bei Professor J. Joachim, und in der Komposition bei Succo († Berlin) gemacht hat. Seine Dissertation „Geschichte des Instrumentalkonzertes bis A. Vivaldi" (Bachs Vorbild † 1743) führte den Verfasser in weiten Musikkreisen vorteilhaft ein.

Außerdem ist noch geschätzt das von Dr. Schering redigierte Buch „Jahrbuch" und ist der neue Dozent auch Mitarbeiter an den „Denkmälern deutscher Tonkunst".

Es ist vielleicht nicht ohne Wert, bei der Gelegenheit zu erfahren, daß der Universitätsprofessor Dr. Hugo Riemann, der Meister deutscher Musikforschung und geniale Lehrer einer logischen, endlich einmal konsequent durchgeführten Musikauffassung — besonders nach Seite der Rhythmik hin — private Unterrichtskurse für gleichzeitig mehrere Teilnahme eingerichtet hat. Gerade für die Herren, die eine der insgesamt als tüchtig anerkannten Kirchenmusikschulen (Regensburg, Aachen, Trier etc.) hinter sich haben, dürfte ein Aufenthalt in Leipzig in der von uns angedeuteten Weise große Vorteile bringen, da auch ein ausgedehntes Fachstudium in Musik (Riemann, Prüfer, Schering) noch immer Zeit läßt, einer individuellen Neigung zu einem nichtmusikalischen Fache Rechnung zu tragen.

Außerdem kommt hinzu, daß Leipzigs Musikleben (natürlich zur Hauptsache nur im Wintersemester) einen Reichtum von Anregungen bietet, der nach dem Urteile der verschiedensten Besucher seinesgleichen sucht — bei mäßiger Inanspruchnahme materieller Mittel.

Möchten vorliegende Zeilen als weiter nichts aufgefaßt werden, als ein freundlicher Zuspruch mit der besonderen Wendung, daß die Hindernisse eines 1—2jährigen Besuches oft für den ersten Augenblick größer erscheinen, als sie es in Wirklichkeit sind. Hugo Löbmann.

3. * **Die wechselnden Gesänge beim Hochamt am Montag in der Charwoche** sind im Jahre 1907, in welchem das Fest Mariä Verkündigung an vielen Orten als öffentlicher Feiertag gilt, von besonderer Wichtigkeit für die katholischen Kirchenchöre. Die Redaktion des Cäcilienvereins-Organes hat daher den hochwürdigen Herrn Pet. Griesbacher ersucht, den Introitus, das Graduale mit Traktus, das Offertorium und die Communio für gemischten vierstimmigen Chor ohne Orgelbegleitung in einer Weise zu komponieren, dass sie den besten Vokalchören, aber auch den mittleren und schwächeren zugänglich sind.

Bekanntlich darf nach liturgischer Vorschrift während der Charwoche in der Kirche *(in choro)* kein anderes Meßformular gewählt werden (weder am 19. noch am 25. März) als das vom Tage, auch wenn öffentlich *(in foro)* das Fest vom hl. Joseph oder von Mariä Verkündigung vom Volke durch die Verpflichtung, der Messe oder dem Amte beizuwohnen, gefeiert wird. Wenn nun, wie im laufenden Jahre 1907 (ähnlich war es 1861 und 1872, und wieder wird es sein 1918) der 25. März auf den Montag in der Charwoche trifft, so benötigt der Chor die wechselnden Gesänge des Montags nach dem Palmsonntag ohne *Gloria* und *Credo*, ohne Gebrauch der Orgel, sowie die ferialen Responsorien. Am idealsten freilich wäre es, während der ganzen Messe Choral aus dem Officium Hebdomade sanctae oder aus dem Graduale Romanum zu singen; dem Volke aber, das am „Frauentage" verpflichtet ist, das Hochamt zu besuchen, kann und soll man entgegenkommen durch eine feierlichere Art im Vortrag der liturgischen Gesänge, daher wurde als außerordentliche Musikbeilage zum Cäcilienvereinsorgan das Proprium der Messe am Charmontag veranlaßt, wie auch in früheren Jahren (1902) für den Dienstag (s. Cäc.-Ver.-Kat. 9889) und (1891) für den Mittwoch *(s. Musica sacra* 1891 Nr. 1—3) die wechselnden Gesänge mit den Passionschören nach den Evangelisten Markus und Lukas eigens ediert worden sind. Diese Beilage erscheint am 15. März gratis in Nr. 3 des Cäcilienvereinsorgans, kann aber schon vom 1. März an um den Preis von 50 ₰ für die Partitur durch alle Buchhandlungen bezogen werden. Da keine Einzelstimmen erscheinen, so wird der Partiepreis von 10 Exemplaren der Partitur auf 4 ℳ festgesetzt. F. X. Haberl.

4. * Für einen Mann (Witwer in den vierziger Jahren), der über einen kräftigen, metallreichen Tenor verfügt, auch treffsicher und guter Klavierspieler ist, sowie Gesangvereine zu leiten versteht, sucht der Unterzeichnete in einer kleineren Stadt **eine Stellung als Kirchensänger.** Zu näheren Aufschlüssen ist gerne bereit

Regensburg. F. X. Haberl.

5. **Inhaltsübersicht von Nr. 2 des Cäcilienvereinsorgans:** Vereins-Chronik: Diözesan-Cäcilienvereinsbericht Breslau für 1906; 27. Generalversammlung des Glatzer Cäcilienvereins in Reinerz; Kirchenmusik an Weihnachten in Passau; Marienkolleg Hamberg am 8. Dezember; Pfarrkirchenchor Stegaurach im Jahre 1906; Studentenkirchenchor in Metten; Aufführungen des Domchores Graz; Stiftschor Lambach im letzten Halbjahr; Pfarr-Cäcilienverein St. Elisabeth in Stuttgart; Stiftschor in Seekirchen; Pfarr-Cäcilienverein in Neustadt a. d. H.; Stadtpfarrchor Deggendorf am Dreikönigsfeste; Weihnachten in Stuhlfelden; Domchor Bautzen; Domchor Graz am 1. und 6. Januar; Neuaufführungen in Ellbach bei Tölz. — Rundschau kirchenmusikalischer Zeitschriften von September bzw. Oktober mit Dezember 1906. — Notizen: Mariä Verkündigung in der Charwoche; Inthronisation des Hochwürd. Bischofs Antonius von Henle im Dome zu Regensburg. — Anzeigenblatt Nr. 2 mit Inhaltsübersicht von Nr. 2 der *Musica sacra*. — Cäcilienvereins-Katalog, 5. Band, S. 65—72, Nr. 3431a—3446.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1907. Regensburg, am 1. Mai 1907. Nro 5.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIX., als Fortsetzung XXXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die *„Musica sacra"* wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden der Nummer 5 beigelegt. Der Abonnementpreis des 40. Jahrgangs 1907 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht: Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen: Hub. Cuypers; Jos. Deschermeier; P. Esser; Jos. Gruber; J. Haagh; M. Haller (4); Raim. Heuler; Karl Hofmayer; Max Hohnerlein; Jos. Kreitmaier (3); Ph. Loots (2); Jos. Pilland; Ant. Ponten; Jak. Quadflieg; Dante Reali; Al. Scarlatti; Franz Schöpf; Joh. Schweitzer; Pet. Sinzig; P. Teresius; Joh. Jos. Veith (2); P. J. Jos. Vranken; P. X. Witt-Engelhart. Orgelliteratur: Giulio Bas; Dion. Canestrari; Raph. Casimiri; A. Jos. Monar; Joh. Plag; Jos. Pilland; Herm. Stephani. — Aus Archiven und Bibliotheken: Karl Ernst Hickethier und der Monumentaldruck zu Mainz. — Verordnung über die Kirchenmusik in der Diözese Linz. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Amsterdam; Brasilien; Regensburg; Sprottau; Eisenach; Beuron; Mannheim; Covington; Monsignore Dr. Herm. Bäuerle; Musikbeilagen für 1907; Inhaltsübersicht von Nr. 3 und 4 des Cäcilienvereinsorgans. — Anzeigenblatt Nr. 5 und Musikbeilagen für 1907.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Ein *Te Deum*[1]) von **Hubert Cuypers,** Op. 4, ist für achtstimmigen Männerchor mit obligater Orgelbegleitung in der Weise komponiert, daß der 1. Chor mit Solisten, oder wenigstens nicht in gleich starker Besetzung wie der 2. Chor auszuführen ist. Dadurch gewinnt die Komposition nach dynamischer und praktischer Seite. Der 1. Tenor fordert in beiden Chören wiederholt *g, as* und *a* und kann auch mit Altstimmen besetzt werden, wenn Mangel an hohen Tenören zu beklagen ist. Im 2. Chor sind viele Unisoni und Falsibordonisätze verwendet. Die Orgel ist sehr diskret zur Aufrechterhaltung der Stimmung, jedoch selbständig und wirkungsvoll eingefügt. In rhythmischer Beziehung fallen die bei *Sanctus* gebrauchten Triolen in Singstimmen und Orgelbegleitung auf, sowie die schon ziemlich verbrauchte Modulation von *C*- nach *E*-dur, beziehungsweise *Fes*-dur. Es pulsiert frisches Leben und festliche Stimmung in diesem Opus 4, und der Vorsitzende der bischöflichen Kommission für kirchliche Musikwerke, Monsig. J. A. Lans in Amsterdam, hat das *Nihil obstat* am 9. September 1906 jedenfalls mit Befriedigung diesem modernen Werke erteilt.

Jos. Deschermeier, Op. 6, *Missa Ite Missa est,* leicht ausführbare Messe für Sopran, Alt, Tenor und Baß (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1923), ist in 3. Auflage erschienen.[2])

P. Esser, Op. 5, *Missa in hon. S. Gertrudis,* für vierstimmigen Männerchor.[3]) Die Messe ist von mittlerer Schwierigkeit, bietet in den längeren Sätzen Abwechslung durch Einfügung 2- und 3stimmiger imitierender Stellen und bewegt sich fast ausschließlich in der *G*-dur-Tonleiter, mit mäßigen Modulationen in die nächst gelegenen Tonarten. Leider fehlt jede Andeutung, in welchem Jahre die Komposition erschienen ist; im Interesse der Bibliographie und der bisherigen guten Gepflogenheit sei der Verleger ersucht, diese Unterlassung nicht zur Regel werden zu lassen.

Leicht ausführbare Messe für drei Männerstimmen (Tenor, Bariton und Baß) mit obligater Orgel. Für Studienanstalten und mittlere Kirchenchöre von **Jos. Gruber,**[4]) Op. 182. Dem 1. Tenor ist in der Tonart *B*-dur der Hexachord zwischen *b* und *g*

[1]) Pro duobus choris aequalium vocum (Chorus I Soloquartett ad lib.) cum Organo. Allgemeiner Musikverlag von Stumpff & Koning, Amsterdam, Spui 2. 1906.

[2]) Regensburg, Eugen Feuchtinger. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

[3]) Düsseldorf, L. Schwann. Ohne Jahreszahl. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

[4]) *Missa Sedes sapientiae* ad tres voces viriles cum Organo. Regensburg, Fritz Gleichauf. 1906. Partitur 2 ℳ, 3 Stimmen à 25 ₰.

zugewiesen, letzterer Ton jedoch nicht gar oft. Viele Unisoni erleichtern die Ausführbarkeit, erhöhen jedoch nicht den musikalischen Wert der nicht unwürdigen Meßkomposition. Die Orgelbegleitung ist einfach, die Deklamation des Textes durch Achtelnoten, mehr als gut, beschleunigt, daher aufmerksame Direktion und elastischer Vortrag notwendig.

J. Haagh, C. Ss. R.[1]) Acht *Hymni Eucharistici,* ad quatuor voces aequales (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1095), sind in 2. Auflage erschienen.

Die *Missa IIIb.* ad 4 voces inaequales von **Mich. Haller,** Op. 7 b, (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1345) ist in 6. Auflage,[2])

— — Die *Missa III.*[3]) Op. 7c, ad quatuor voces aequales cum Organo disposita curante **Paul Theophil Marxer,** (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1385), in 2. Auflage,

— — Op. 8a, *Missa IV. (a),* ad duas voces aequales organo vel Harmonio comitante, (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 311) in 13. Auflage,[4])

— — Die *Missa V. Requiem* ad duas voces aequales cum Organo. Op. 9, (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 372) in 9. Auflage bei Fr. Pustet in Regensburg erschienen.[5])

Kurze und leichte Messe für 4 gemischte Stimmen a capella oder für Sopran und Alt mit Begleitung der Orgel von **Raimund Heuler,** Op. 23.[6]) Der Komponist bemerkt, „daß diese Messe im vermittelnden Stile geschrieben sei". Vielleicht wollte er damit ausdrücken, daß sie 2stimmig mit Begleitung der Orgel und vierstimmig ohne Orgel ausführbar ist. Die Arbeit ist wirklich leicht ausführbar; die Aufführung durch vier gemischte Stimmen zieht Referent vor.

Karl Hofmayer, Op. 6. Leicht ausführbare Messe[7]) zu Ehren des heil. Joseph für drei Männerstimmen. *Credo* ist nicht komponiert und soll nach Angabe des Autors choraliter gesungen werden. Diese Messe in *A*-dur stellt an die 3 Stimmen sehr geringe Anforderungen, sowohl in melodischer als rhythmischer Beziehung, hat also gegenüber der Wirklichkeit vollste Existenzberechtigung. Wenn sie schlecht vorgetragen wird, so liegt die Schuld natürlich nicht am Komponisten.

In 2. Auflage ist erschienen Op. 10 von **Max Hohnerlein,** Kurze und sehr leichte Messe[8]) zu Ehren der allerseligsten Jungfrau Maria, für eine Singstimme mit Orgelbegleitung. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2322.)

Eine größere, prächtig ausgestattete Sammlung[9]) für 2, 4, 5 und 8 gleiche Stimmen, teilweise mit Orgelbegleitung, hat **Jos. Kreitmaier,** S. J. in 3 Heften komponiert, unter dem Titel *Cantica sacra:* I. Teil *Cantica Eucharistica,* II. *Cantica Mariana,* III. *Cantica Anniversaria.* Der gewandte Komponist wird sie ohne Zweifel für die Bedürfnisse des Ignatius-Kolleges in Valkenburg (holl. Limburg) geschaffen haben, sie werden aber jedem Männerchor für die verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres sehr erwünscht sein, da die Mehrzahl von Chören mittlerer Stärke und Schulung bewältiget werden kann. Melodiebildung und Ausarbeitung der Motive sind musterhaft. Im Vorwort wird ausdrücklich angeraten, dem Organisten eine Persönlichkeit zur Seite zu geben, die bei Registerwechsel oder beim Umwenden hilfreiche Hand bietet. Referent empfiehlt diese Sammlung auf das wärmste.

---

[1]) Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 1 *M*, 4 Stimmen à 20 ₰.
[2]) Partitur 1 *M* 20 ₰, 4 Stimmen à 12 ₰. [3]) Partitur 1 *M* 20 ₰, 4 Stimmen à 10 ₰.
[4]) Partitur 1 *M*, 2 Stimmen à 20 ₰. (Irrtümlich steht auf dem Titelblatt 10. Auflage.)
[5]) Partitur 1 *M*, 4 Stimmen à 20 ₰.
[6]) *Missa brevis* (sine *Credo*) *in hon. S. Theresiae.* Regensburg, Fritz Gleichauf. 1907. Partitur 1 *M* 20 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.
[7]) *Missa in hon. S. Josephi* ad tres voces viriles. Regensburg, Fritz Gleichauf. 1905. Part. 1 *M*, 3 St. à 20 ₰.
[8]) Partitur 1 *M* 20 ₰, Singstimme 25 ₰. Regensburg, Eugen Feuchtinger.
[9]) *Cantica sacra* quae ad 2, 4, 5, 8 voces aequales Organo plerumque comitante. Cum approbatione Ordinarii. 1907. Verlag Fr. Pustet, Regensburg. Op. 11. Pars I. Partitur 1 *M*, 4 Stimmen à 20 ₰.
Dieser Teil enthält 9 Nummern: *O sacrum convivium* (2 voc. cum org.); *Lauda Sion* (4 voc. c. org.); *Domine non sum dignus* (4 vel 5 voc.); 6 *Tantum ergo* und zwar: 4 voc. c. org. (1), 4 voc. (2), 5 voc. (1), 8 voc. (2). — Op. 12. Pars II. Partitur 1 *M* 20 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰, bringt in 8 Nummern die 4 mar. Antiphonen und 1 *Ave Maria* (jedes 4 voc. c. org.), *Beata es* und *Quae est ista* (für 5 voc. c. org.) und *Beata est ista* (für 5 voc.). — In Op. 13, Pars III. Partitur 1 *M* 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰, sind 7 Nummern, nämlich: *Haec dies* (2 voc. c. org.), *Qui autem docti fuerint, Justus ut palma, Ecce Sacerdos magnus, Veni Creator* (4 voc. c. org.), *Mirabilis Deus* (8 voc.), *Jam non dicam vos servos* (5 voc. c. org.).

Unter dem Titel *Benedicamus Domino* liegen auf 27 Seiten 12 eucharistische Gesänge in einfachen harmonischen Tonsätzen von **Philipp Loots** vor, die von 4 Männerstimmen mit schöner Wirkung zum Vortrag gebracht werden können. Das Heft wurde von Mons. J. A. Lans schon am 2. August 1905 als Vorstand der bischöfl. Kommission mit dem *Nihil obstat* versehen, aber erst im Januar 1907 ausgegeben.[1])

— — Vom gleichen Komponisten erschien eine *Missa festiva* zu Ehren des heil. Anton von Padua, für 4 Männerstimmen mit Orgel. Die Genehmigung der bischöfl. Kommission stammt vom 29. Januar 1906. Eine edle, melodisch, nach Seite der Imitation und Stimmenführung wohlgelungene, mittelschwere Komposition, welche bei guter Registrierung eine volle, feierliche Wirkung erzielen muß. Der Stil ist gemäßigt modern.[2]) Ein *Tantum ergo* mit *Genitori* befindet sich am Schluß der Messe.

Requiem mit *Libera* für eine Singstimme mit Orgelbegleitung von **Jos. Pilland.**[3]) Dieses einfache *Requiem* ist sillabisch im freien, nicht mensurierten Rhythmus sprachrichtig deklamiert. Von der Sequenz sind die 1., 8.—10., 11., 17. und 19. Strophe vertont. Das *Requiem* kann auch vom Organisten gesungen werden; wo mehrere Sänger zu Gebote stehen, sind die Sätze für Soli und Chor bezeichnet. Für die einfachsten Verhältnisse warm zu empfehlen.

Anton Pontens Messe[4]) zu Ehren des heil. Johann Baptist für gemischten Chor mit Orgelbegleitung wendet sich an bessere Chöre und ist im Orgelpart ziemlich anspruchsvoll, wenn auch nicht direkt schwer. Die eingestreuten 1- bis 3stimmigen Sätze bringen Abwechslung, die Unisoni lassen die Orgel entsprechend hervortreten.

In 2. Auflage liegt vor **Jak. Quadflieg,** Op. 4. *Missa in hon. S. Jacobi* super *c, es, f, g, as,* ad quatuor voces inaequales comitante organo obligato. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1755.)[5])

Op. 59 von **Dante Reali,** Messe[6]) für Mezzosopran, Tenor und Baß, ist leicht und kurz, auch gefällig und melodiös. Für deutsche Verhältnisse fallen die eingestreuten Soli der drei Einzelstimmen auf, die bezüglich ihrer Kantilene nicht unkirchlich sind, jedoch die Stileinheit beeinträchtigen und fast an das Konzertmäßige streifen, obwohl sie einfach und getragen gehalten sind. Auch die zusammengebalkten Achtelnoten, je zwei über einer Silbe, sind rhythmisch unschön. Der Mezzosopran reicht bis e^2 und f^2, bewegt sich aber größtenteils in *G*-dur in der Oktave zwischen d^1 und d^2. Die Orgelbegleitung klingt bei einzelnen Solistellen überaus dünn und mager, hat jedoch selbständigen Charakter.

Eine Messe in *E*-moll von **Alessandro Scarlatti** nach dem Autograph des berühmten neapolitanischen Meisters, (aus Codex Nr. 2925 der bibl. Abt. Othobon in Rom, jetzt Nr. 3393) hat Dr. Karl Proske noch vor der Edition der *Musica divina* bei G. Jos. Manz in Regensburg auf lithographischem Wege ediert. Dieselbe fand auch unter Nr. 998 im Cäcilienvereins-Katalog Aufnahme und man vergleiche das Referat von Fr. Witt a. a. O. Jul. Bas kopierte nach einem Codex der Cäcilien-Akademie in Rom eine vierstimmige Messe Scarlattis ebenfalls in *E*-moll, die der Meister († 1725) dem Papste Innozenz dem XIII. zum Gebrauch in der Sixtinischen Kapelle dediziert hatte.[7]) Der bewährte

---

[1]) Op. 45. 12 lateinische Gesänge zu Ehren des allerheiligsten Sakramentes für 4stimmigen Männerchor. Zu beziehen bei Heinrich Kerkhoff in Haarlem. Preis von Part. und Stimmen unbekannt. Die Texte sind: *O salutaris hostia, Panis angelicus, Quam dilecta, O quam suavis est, Ecce panis angelorum, Adoro te, Jesu dulcis memoria, O sacrum convivium, Ave verum Corpus, Tantum ergo* (3).

[2]) Op. 46. *In hon. S. Antonii de Padua,* ad quatuor voces viriles cum organo. Vom Vorstande des Kirchenchores *„Benedicamus Domino"* in Haarlem zu beziehen. Part. 2 ℳ 50 ₰, 4 St. à 30 ₰.

[3]) Op. 41. Regensburg, Fritz Gleichauf. 1906. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimme 25 ₰.

[4]) Op. 21. *Missa in hon. S. Joannis Baptistae,* ad quatuor voces inaequales. L. Schwann, Düsseldorf. 1907. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

[5]) Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

[6]) *Missa brevis ac facilis „Salve sancta parens"* ad chorum trium vocum inaequalium organo vel harmonio comitante. Turin, Marcello Capra, für Deutschland bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Partitur und Stimmen 3 ℳ 15 ₰, 3 Stimmen à 25 ₰.

[7]) *Missa ad usum Capellae Pontificiae,* quatuor vocibus inaequalibus cantanda SS. Domino Nostro Innocentio XIII. ab equite Alessandro Scarlatti dedicata. Anno Domini 1721. Ediderunt Julius Bas et Franciscus Nekes. Düsseldorf, L. Schwann. 1907. Partitur 3 ℳ, 4 Stimmen à 50 ₰.

Kenner des altklassischen Stiles, Monsig. Fr. Nekes in Aachen, versah das Werk nach Umschreiben in drei Violin- und einen Baßschlüssel auf 4 Systemen mit Atem- und Vortragszeichen und schrieb ein sehr anregendes Vorwort zu derselben. Die dorische Tonart, eine Sekunde höher mit einem Kreuz transponiert, ist, wie bei der von Proske edierten Messe, ziemlich strenge festgehalten. Während letztere im Jahre 1706 entstanden ist, stammt die vorliegende aus der Zeit von 1721. Der musikalische Wert der Arbeit ist nach Seite der Imitation und der Selbständigkeit aller 4 Stimmen ein großer; die Textunterlage jedoch entfernt sich ziemlich weit von den alten, auch heute noch nachahmenswerten Regeln der klassischen Zeit. Nur sehr gute, im polyphonen Stile geschulte Kirchenchöre dürfen sich an diese langgedehnte Meßkomposition wagen.

Franz Schöpf, Op. 175. *Missa in hon. S. Apost. Jacobi,* für vierstimmigen gemischten Chor, Soli und Orgel.[1]) Die Messe singt sich vom Blatt und ist fast maschinenmäßig deklamiert. Die Instrumente fehlen, aber man hört sie aus der Anlage, besser Schablone, heraus. Die Orgel ist diskret und leicht spielbar eingerichtet, praktisch leicht ausführbar, aber harmonisch arm und melodisch kümmerlich ist dieses Opus 175.

In 6. Auflage erschien Op. 18 von **Johann Schweitzer,**[2]) Messe zu Ehren des heiligen Johannes des Täufers für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Begleitung der Orgel allein oder des Orchesters, Streichquartett obligat, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 1 Posaune, 2 Trompeten und Paucken ad lib. mit oder ohne Orgel. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 221.)

Die zweistimmige Messe,[3]) Op. 13, des Franziskanerpaters **Petrus Sinzig** ist für einfache Chorverhältnisse und im Wechsel zwischen Soli und Chor komponiert und gut zu empfehlen.

Das *Requiem* mit *Libera (Missa III.),* für eine Singstimme mit Orgelbegleitung von **P. Teresius a S. Mar.,** O. C. D., Op. 15 (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2817) erschien in 2. Auflage.[4])

Joh. Jos. Veith, Op. 14, Messe zu Ehren des heil. Anno (Erzbischof von Cöln), für vierstimmigen Männerchor a capella. Eine tüchtige, ernste, geringe Schwierigkeiten enthaltende, hohe erste Tenöre fordernde Meßkomposition.[5])

— — Vom gleichen Komponisten stammt als Op. 11 ein sechsstimmiges *Ecce Sacerdos magnus* für Cantus, Alt und 4 Männerstimmen, das auch auf das *Alleluja* vor dem Versikel in der Osterzeit Rücksicht nimmt und recht frisch und festlich klingt.[6])

P. J. Jos. Vranken, Op. 29, Hymnus *Veni Creator Spiritus* für 4 Männerstimmen mit Orgelbegleitung.[7]) Die sämtlichen Strophen des Hymnus sind durchkomponiert, die 2., 4. und 6. Strophe sind als Terzett, die übrigen als Chornummern behandelt. In der Orgelstimme sind auffallend viele Triolen eingeschoben, die sich den Singstimmen gegenüber etwas widerhaarig betragen. Das *Nihil obstat* der bischöfl. Kommission stammt vom 30. Januar 1907.

Dr. F. X. Witt, Op. 20b. Die Lauretanische Litanei *(H*-moll), für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orgelbegleitung, welche F. X. Engelhart als nachgelassenes Werk und Bearbeitung der 5stimmigen *H*-moll Litanei herausgegeben hat, ist in 2. Auflage erschienen. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2006.)[8])

Orgelliteratur. Giulio Bas ist überaus fruchtbar und tätig für die Harmonisierung der gregorianischen Melodien nach Solesmenser Leseart und für die Ausgabe von Desclée und Lefebvre & Comp. Die 6. Serie bietet die Harmonisierung der Vesperpsalmen für das ganze Kirchenjahr und in allen Tönen mit daruntergesetzten Texten. In einem Index sind die für das *Proprium de Tempore, Commune* und *Proprium Sanctorum*

---

[1]) J. Clement, Bozen (Tirol). Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰.
[2]) Freiburg i. B., Herder. 1907. Partitur 2 ℳ, Singstimmen 1 ℳ 50 ₰, Instrumentalst. 3 ℳ.
[3]) *Missa Exsultemus,* ad 2 voces aequales organo vel harmonio comitante. L. Schwann, Düsseldorf. Ohne Jahreszahl. Mit Druckgenehmigung. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.
[4]) Regensburg, Franz Feuchtinger. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimme 25 ₰.
[5]) Aachen, Ign. Schweitzer. 1907. Partitur 2 ℳ 70 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.
[6]) Aachen, Ign. Schweitzer. 1907. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 6 Stimmen à 18 ₰.
[7]) Utrecht, Witwe J. R. van Rossum. 1907. Für Deutschland, Fr. Pustet, Regensburg.
[8]) Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

treffenden Psalmen zusammengestellt und die Seitenzahl für Melodie und Ton angegeben. In welcher Weise die vatikanische Edition die Psalmtöne redigieren wird, liegt noch im Schoße der Zukunft; voraussichtlich wird sie sich von der Solesmenser unterscheiden und dann diese 6. Serie unbrauchbar machen.[1])

Ein modernes, abwechslungsreich registriertes, auf drei Systemen notiertes Tonstück, das wohl nicht in den liturgischen Rahmen paßt, aber bei Orgelprüfungen oder -Konzerten Interesse erweckt und imitatorisch geistreich durchgeführt ist, komponierte **Dion. Canestrari** als Opus 4.[2])

Der tüchtige Priester **Raphael Casimiri** hat eine dreistimmige Orgelbegleitung[3]) zum *Ordinarium Missae* der vatikanischen Ausgabe verfaßt, welche durch ihre Einfachheit, leichte Spielbarkeit und Vermeidung des Pedals den vollen Beifall des Referenten findet, da sie die flüssigen Melodien des traditionellen Chorals, für die jede Begleitung nicht nur Anachronismus ist, sondern auch den rhythmischen Vortrag zu hemmen pflegt, nicht so sehr beeinflußt. Eine Stütze für die Sänger ist diese Begleitung nicht, denn sie setzt mit Recht die Treffsicherheit derselben voraus; nach den Grundsätzen der bisherigen Harmonielehren ist sie jedoch ebenfalls nicht. Übrigens muß Referent stets bedauern, daß man die ohne jede Harmonie erfundenen und gedachten Choralmelodien durch Begleitung genießbarer und schöner, leichter und praktischer gestalten, gleichsam schminken zu können glaubt, dem lieben Publikum zu gefallen und entgegen zu kommen.

In Op. 25 des Komponisten **A. Jos. Monar**, *Laudate eum in chordis et Organo*, Sammlung neuer Original-Kompositionen für die Orgel, sind sehr brauchbare Orgelstücke von mittlerem Umfang, größtenteils auf drei Notensystemen, in 2 Heften als Originalarbeiten erschienen. Im ersten Hefte stehen 12 Festvorspiele von Plag, Em. Adler, W. Dahm, J. J. Veith, Jos. Schäfer, Aug. Wiltberger und 6 vom Herausgeber, im 2. Hefte stehen 20 Orgelstücke über deutsche Kirchenlieder von Paul Walde, Jos. Schäfer, Heinr. Götze, J. Plag, W. Dahm, Ad. Hofmann und 13 von Monar. Die Sätze sind von mittlerer Schwierigkeit, kirchlich und orgelmäßig, ohne nähere Registerangabe nur mit Andeutungen für die allgemeinen Stärkegrade und Wechsel der 2 Manuale; dem Organisten bleibt es anheimgestellt, je nach Disposition seines Instrumentes, die dynamischen Mittel zur Ausführung auszuwählen.[4])

54 Vor- oder Nachspiele für volle Orgel oder starke Stimmen in mittlerer Schwierigkeit mit Rücksichtnahme auf leichten Pedalsatz, sämtlich auch auf dem Harmonium ausführbar, komponierte **Johannes Plag** als Op. 50.[5]) Meistenteils kürzere, schön erfundene und durchgeführte, mit Fußsatz versehene Sätze in den verschiedenen Dur- und Molltonarten bis zu 5 Vorzeichnungen, die von einer vorzüglichen Schulung des tüchtigen Organisten Zeugnis geben und es wohl verdienen, auch auswendig gelernt zu werden. Der Organistenzwirn würde bald aus den katholischen Kirchen verschwinden, wenn sich viele der Herren Orgelspieler entschließen könnten, die wohl durchdachten und -gefeilten Arbeiten tüchtiger Meister vorzutragen, anstatt ihre eigenen Hirngespinste dem Publikum aufzudrängen.

Sammlung leicht ausführbarer Präludien, Versetten und Postludien für die Orgel. Zum kirchlichen Gebrauch und zum Studium komponiert von **Jos. Pilland**, Kgl. Seminaroberlehrer.[6]) Die 53 Nummern sind, ähnlich den Arbeiten Plags, sowohl in den verschiedenen Tonarten, als auch in der Durchführung (Pedalsatz ist sorgfältig beigefügt), nicht nur belehrendes Übungsmaterial, sondern bilden dankenswerte Vorlagen, auch für

---

[1]) Das Heft der 6. Serie in Groß-8° mit 86 Seiten kostet im Ausland 6 Lire = 4 ℳ 80 ₰. Verlag Desclée & Lefebvre & Comp., Roma.

[2]) *Allegro festoso di Concerto per Organo.* Turin, Marcello Capra, für Deutschland bei Breitkopf und Härtel in Leipzig. Preis 80 ₰.

[3]) *Harmonium (organum) comitans (facillimum, tribus partibus tantum) ad Kyriale seu Ordinarium Missae Editionis Vaticanae.* Turin, Marcello Capra, für Deutschland bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Preis 4 ℳ 80 ₰, gebunden 6 ℳ 50 ₰.

[4]) Junfermann (A. Pape), Paderborn. Jedes Heft 2 ℳ.

[5]) Düsseldorf, L. Schwann. 1907. Preis 2 ℳ. 31 Seiten in Quer-Quart.

[6]) Op. 61. Regensburg, Fritz Gleichauf. 1907. Preis 2 ℳ 50 ₰. 35 Seiten in Quer-Quart. Seinen Schülern gewidmet.

bessere, aber phantasiearme oder harmonieschwache, durch „künstlerische Mißgriffe“ und „modulatorische Ausschreitungen“ berüchtigte Organisten.

Große Fuge in *C*-moll für Orgel von **Hermann Stephani.**[1]) Die groß angelegte, für eine dreimanualige Orgel auf drei Liniensystemen interessant entwickelte Fuge mit reizenden Zwischensätzen und feinberechneter Dynamik ist für tüchtige Spieler, die nicht Virtuosen zu sein brauchen, bestimmt. Ihre Wirkung ist imposant, die Rhythmik klar trotz aller Mannigfaltigkeit und Selbständigkeit der beiden Hände und der Pedalbehandlung. Bei feierlichsten Gelegenheiten, wo längeres Orgelspiel verlangt wird, wird diese Fuge auf einer modernen Orgel durch einen Meistervortrag mächtig wirken. F. X. H.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Karl Ernst Hickethier, † 2. März 1907 und der Monumentaldruck zu Mainz.[2])

Der zu Wiesbaden im Alter von 82 Jahren verstorbene Karl Ernst Hickethier hat sich in seiner mehr als dreißigjährigen Tätigkeit in dem Betriebe der Sausen-Falkschen Druckerei wohlbegründetes Lob erworben. Sein Name verdient aber darüber hinaus in den Annalen der Mainzer Druckkunst einen besonderen Ehrenplatz. War es doch Hickethier, der zu einer Zeit, wo große, stilvolle Druckleistungen in Deutschland überhaupt kaum ins Werk gesetzt wurden, und der später so mächtige Aufschwung des deutschen Druckgewerbes noch in den Anfängen unsicher dastand, auf dem Gebiete mit überraschender Sicherheit sich zurecht fand. Noch hatte die Bewegung nicht eingesetzt, die mit den Kunstdrucken von Dr. Max Huttler (1874) zu Augsburg begann und von Dr. Georg Hirth (Knorr und Hirth 1875 zu München) den stilvollen Druck in neue Bahnen überführte. Unter Hickethiers Leitung war dagegen bereits mit Ausgang der sechziger Jahre ein Druckunternehmen begonnen und erfolgreich durchgeführt worden, an das sich Meister des Faches, wie der genannte Dr. Huttler, später angeschlossen und die berühmtesten Namen dafür ihre ungeteilte Anerkennung ausgesprochen haben: es war der Druck der Choralbücher für die Suttonsche Stiftung zu Kiedrich im Rheingau, die 1869 begonnen, 1875 zum Abschluß gebracht wurde.

Der am 5. Juni 1873 frühzeitig aus dem Leben geschiedene englische Baronet Sir John Sutton hatte, nachdem ich ihm jahrelang bei der in den sechsziger Jahren durchgeführten Herstellung und Schmückung der Kirchhofkapelle und der Pfarrkirche in Kiedrich zur Seite gestanden hatte, mir die Absicht ausgesprochen, in dem schönen Gotteshaus auch einen entsprechenden Gottesdienst zu stiften: die Kirche solle kein Kunst- und Altertumsmuseum werden, sondern eine Stätte der Andacht mit Choraldienst, eine Art von Halbstift, wie es wohl einst gewesen. Zu dem Gedanken bot sich der Anhalt in der damals noch bestehenden Pflege des alten römisch-mainzer Chorals, der auf die Zeiten des Kurfürsten Johann Philipp von Schönborn zurückging. Im Dom zu Mainz war durch das Interregnum der französischen Zeit eine lange Unterbrechung in der hergebrachten Übung des Gottesdienstes eingetreten: Bischof Kolmar führte dann den römischen Ritus mit den lyoner Kantualien ein, so daß im Mittelpunkte der Diözese die zweihundertjährige Überlieferung abgebrochen war, indes sie in manchen altmainzischen Dorfgemeinden, wie u. a. in Ockenheim, so auch in dem nun zum Bistum Limburg gehörigen Kiedrich unverändert weiterlebte. Daran wollte Baronet Sutton in seiner pietätvollen Weise anknüpfen. Nun aber fehlten die liturgischen Formularien für Text- und Choralgesang. Die großen alten Originaldrucke aus der Zeit Johann Philipps waren zwar noch erhalten und konnten durch sonst abgängig gewordene Exemplare ergänzt werden; allein ihnen fehlten alle seit dem Ende des 17. Jahrhunderts hinzugekommenen Kirchenfeste, so daß sie dem heutigen Kirchenkalender nicht entsprachen und zur Begründung einer Choralstiftung undienlich waren. Baronet Sutton sprach mir den Gedanken eines Neudruckes aus: ein um so größeres Wort, als es nicht bloß die Aufwendung ungewöhnlich großer Mittel, wie sie freilich ihm zur Verfügung standen, in sich schloß, sondern auch die nur mit der kirchlichen Behörde zu erreichende Redaktion des Druckes, seine Ergänzung und nicht zum wenigsten die Übertragung der römischen Notation der neuen Feste in die noch mainzisch-mittelalterliche Notenform der Originalausgabe. Die Erörterung der hier zu überwindenden Schwierigkeiten übergehe ich an dieser Stelle, wo es sich nur um die Druckunternehmung handelt. Es war schon ein ungewöhnliches Beginnen, ein Druckwerk herzustellen, das in seinem größten Band eine Druckfläche von 43 cm Höhe auf 27 cm Breite hatte; in einem zweiten Formular von 42 auf 22 cm, von den kleineren Formularien nicht zu reden. Da jede andere Möglichkeit der Wiedergabe ausgeschlossen war, mußte zur Herstellung im Buchdruck gegriffen werden. Geeignetes Typenmaterial fand in der ganzen Welt sich nicht vor; zudem wollte Baronet Sutton in richtiger Empfindung auch in formaler Hinsicht sich eng an die Originalausgabe anschließen und verwarf jeden Gedanken, den Neudruck in älterer, etwa Schöfferscher Typenform zu geben, als die *editio princeps* selbst. Somit waren die Wege auf das Vorbild der Küchlerschen Prachtdrucke von 1671 gewiesen. Das Vorbild war übrigens auch in diesen Zeitformen nach der drucktechnischen Seite aller Anstrengungen wert, und gewährte in

[1]) Op. 12. Leipzig, C. F. W. Siegel (R. Linnemann). Preis 3 *M*.

[2]) Dieser Artikel wurde der Redaktion der *Musica sacra* von Freundeshand zur Verfügung gestellt. Siehe auch *Musica sacra*, Jahrgang 1891, S. 147. Er steht im Mainzer Journal vom 5. März d. J. und ist verfaßt von Friedrich Schneider, Prälat und Apostolischer Protonotar.

druckästhetischem Sinne hohen Reiz. Schlossen sich doch jene Mainzer liturgischen Drucke den Frühleistungen in der Gutenbergstadt in würdiger Weise an und behaupten heute noch ihren Rang neben den besten Druckerzeugnissen des Gebietes in der Zeit ihrer Entstehung. Die große Frage war, wer an eine solche Aufgabe heranzutreten wagte und die Versicherung des Erfolges zu bieten imstande war. Auf einen fachgeübten, unverdrossenen Jünger der schwarzen Kunst war mein Auslug gerichtet: er mußte zudem am Platze sein und in der Drucktechnik volle Sicherheit bieten. Das schien mir Hickethier, der Druckleiter der damals Sausenschen, später Falkschen Offizin; besonders empfehlenswert war noch der Umstand, daß er im musikalischen Notensatz und -Druck vielfältige Erfahrung besaß. So trat ich mit Hickethier, nach weitläufigen Einleitungen, in das große Unternehmen ein.

Das ganze Typenmaterial mußte, absolut getreu nach den Vorbildern der Küchlerschen Ausgaben, neu geschnitten und gegossen werden, eine mit vielen Hindernissen verbundene Aufgabe, da die Schriftgießereien nicht ohne Widerstand in ein so außer der herkömmlichen Linie liegendes Ansinnen eingingen. Daneben mußten besonders große Titelschriften, sowie alle verzierten Initialen, alle Schluß- und Füllstücke auf den Holzstock photographisch übertragen und verständnisvoll geschnitten werden. Was heute mit Klischierung auf die einfachste und verlässigste Weise geschieht, mußte damals noch mühsam von geschickter Hand ausgeführt werden. Als Druckstoff bedurfte es wie bester Druckfarben in schwarz und rot, so eines holzfreien, zähen Papieres, das auch in der Textur zu der Druckausstattung paßte: bei den mächtigen Formaten eine erhöhte Schwierigkeit, die aber in einem mit Hanffaser versetzten, eigens für das Werk angefertigten Stoff glücklich erledigt wurde. So konnte man endlich 1869 zum Druck schreiten. Die Austattung in Rot- und Schwarzdruck bedurfte der sorgsamsten Behandlung, zeigt aber auch hierin den Meister. Der mächtige Band des *Graduale* mit seinen 893 Seiten, Titel, 2 Seiten Vorrede und 8 Seiten Inhaltsverzeichnissen, also 903 Druckseiten, gelangte im Jahre 1870, inmitten der Kriegsaufregungen, glücklich zum Abschluß. Ihm folgte 72 das *Vesperale*, ein Folioband von 42 auf 22 cm Druckspiegel, mit Titel, 12 unbezeichneten und 534 bezifferten Seiten, sowie 54 gesondert paginierten und 3 Seiten Indices, zusammen 604 Seiten, gleichfalls in Rot- und Schwarzdruck mit zahlreichen, verzierten Initialen, Kopfleisten und Schlußstücken. Anschliessend an den Gradualdruck war 1871 für den Handgebrauch im Kiedricher Choralstift der *Extractus Antiphonarii* nach der Ausgabe des Erzbischofs Lothar Friedrich vom Jahre 1673—1675 in einem starken Quartband in Schwarzdruck mit den Mainzer Choralnoten hergestellt worden. Wenn nun auch der edle Stifter, Sir John Sutton, 1873 aus dem Leben schied, so konnte doch noch mit dem *Manuale ecclesiasticum* gleich dem vorhergenannten Formular in Quarto und Schwarzdruck, die Reihe der für das Stift benötigten Drucke ergänzt werden. In dem Vorwort habe ich dem hochsinnigen Edelmanne ein biographisches Denkmal gesetzt, das auch in kurzen Zügen die Geschichte seiner Stiftung in Kiedrich festhalten sollte. Dieser Schlußband wurde 1875 vollendet. Hickethier stand auch dem Abschlusse dieses letzten Teiles vor; seine Sorge umfaßte dann noch die Ausführung der Einbände, die zu den einzelnen Formularien entsprechend gestimmt wurden. Die großen Bände wurden in Holzdeckel mit weissem Schweinslederbezug gebunden. Die Decken erhielten, getreu den altmainzer Bänden, reiche Blindpressung mittels Handstempeln, die dazu eigens geschnitten waren. Die Ausführung hatte der Frankfurter Buchbinder Stephanus, ein Original, der sich aber, nicht unbefugt, den Freund des großen Friedrich Böhmer nennen durfte. Die Quartanten waren gleich den alten, in biegsame Pergamentdecken gebunden. Wie ich mit tiefstem Weh meinem verewigten Freund den Nachruf geschrieben hatte, so nahm ich nun mit Trauer den Schlußband aus der Hand Hickethiers entgegen. Die Sonne, die in der Teilnahme und freudigen Genugtuung seitens des hochherzigen Stifters über dem Unternehmen gestanden hatte, war vorzeitig und gänzlich unvermutet untergegangen: der wackere Beistand im Druckunternehmen selbst war mir geblieben, und so konnte die liturgisch-literarische Unterlage der Choralstiftung noch zur Vollendung gebracht werden. Daß eine über Jahre sich erstreckende Verbindung den wackeren Druckführer mir auf alle Zeiten schätzbar gemacht hat, bedarf kaum der Versicherung, seine Leistung steht jener der Küchlerschen Offizin des 17. Jahrhunderts ebenbürtig an der Seite; was das 18. Jahrhundert in der Folioausgabe des Raimundus Lullus (Mainz, 1721—1742) und in dem großen *Missale Romano-Moguntinum* des Erzbischofs Philipp Karl zu Eltz 1742 zu bieten haben, bleibt weit dahinter zurück.

Was ich für sein Werk und für seinen persönlichen Wert stets empfunden habe, und was davon heute nach dreißig Jahren in mir nachklingt, sei bei seinem Hinscheiden, namentlich vor seinen Fachgenossen, in wärmstem Ausdruck zum bleibenden Gedächtnis ihm nachgerufen:

„Ehre dem Meister-Drucker Karl Ernst Hickethier."

Verordnung über die Kirchenmusik in der Diözese Linz.

In *Musica sacra* 1906, Nr. 5 wurde der erste Teil der Verordnung über die Kirchenmusik der Diözese Linz nach dem „Diözesanblatte" abgedruckt. Die 1. Nummer des gleichen Blattes von 1907 bringt Seite 8 den zweiten Teil dieser Verordnung, den wir nach dem Wortlaute den Lesern der *Musica sacra* mitteilen:

„In Ergänzung der im Diözesanblatte Nr. 5 v. J. veröffentlichten „Verordnung über die Kirchenmusik in der Diözese Linz" folgt nachstehend eine Instruktion über den Gebrauch der Orgel, welche die Diözesan-Kommission für Kirchenmusik über Auftrag des bischöflichen Ordinariates verfaßt hat.

Allgemeines. Die Orgel ist ein teures und geweihtes Instrument für den liturgischen Gebrauch der Kirche.

Daraus folgt, daß es schonungsvoll und würdig behandelt werde. Somit hat der Pfarrer und Organist die Pflicht, dafür zu sorgen, daß die Orgel vor Staub, Unrat und schädlichen Einflüssen der Temperatur möglichst bewahrt werde. Die Orgel soll deshalb gut verschlossen, die Registerzüge nach Gebrauch geschlossen, die nächste Umgebung öfters gescheuert und die Zugluft, sowie direkte Sonnenstrahlen, tunlichst fern gehalten werden. Hiegegen ist fleißige Lüftung nach jedem Sonn- und Festtag nachdrücklichst zu empfehlen. Macht sich irgend ein Defekt bemerkbar, so soll er alsbald durch kundige Hand behoben werden, weil sonst bald große Auslagen zu befürchten stehen. Auch der Kalkant soll nötigenfalls gut instruiert werden, damit er das Stoßen des Windes vermeide.

Würdig soll die Orgel beim Gebrauche behandelt werden. Unwürdig ist alles weltliche, leichtfertige, theatralische, klavierartige oder gar drehorgelähnliche Spielen. Somit kann nur das gebundene, getragene Präludieren der Heiligkeit des Ortes und der Erbauung der Gläubigen entsprechen.

Das volle Spiel *(Pleno)* möge nur an Festtagen und da bloß zu Anfang und Ende, sodann beim Ein- und Auszuge des Bischofes u. s. w. genommen werden. Als Begleitungsinstrument des Gesanges soll die Orgel den Gesang nie übertönen oder unterdrücken, sondern angenehm unterstützen. Während der heiligen Messe und bei Aussetzung des Allerheiligsten sollen sanfte Register benützt werden.

Daß ein Organist, der von der hohen Würde seines Dienstes durchdrungen ist, nur nach guten Vorlagen spiele, sei nachdrücklich empfohlen. Unser Katalog hat solche in großer Auswahl und möge ein und das andere Präludium für jede Orgel bereitliegen.

Spezielle Vorschriften, welche heute zu recht bestehen, betreffen die Zeit, wann die Orgel zu spielen, und wann sie zu schweigen hat.

Zum Volksgesang kann die Orgel alle Tage des Jahres gespielt werden, weil die Kirche nur inbezug auf die eigentliche Liturgie Vorschriften über den Gebrauch der Orgel gegeben hat. Nur sei bemerkt, daß beim Begleiten des Volksgesanges alles unschöne Schnörkelbeiwerk fernbleiben möge und daß dem Geiste der liturgischen Kirchenjahreszeiten Rechnung getragen werde.

Die Orgel soll nach den liturgischen Vorschriften nicht gebraucht werden an den Sonntagen und Ferien der Advent- und Fastenzeit, wenn in violetter Farbe die *Missa cantata* gehalten wird. (Eine leise Akkordangabe für die Sänger ist nicht als Orgelspiel zu betrachten.) Ebenso nicht in der betreffenden Vesper. Ausgenommen sind der Sonntag *Gaudete* und *Laetare* (3. Advent- und 4. Fastensonntag). An Festtagen innerhalb dieser Zeiten ist die Orgel erlaubt, ebenso bei feierlichen Votivämtern. Aber zum 40stündigen Gebet, wie auch am Anbetungstage, wenn ein Votivamt nicht erlaubt ist, darf sie auch nicht gebraucht werden.

An den Vigilien von Weihnachten und Pfingsten ist Orgelspiel erlaubt; ebenso am Gründonnerstag zum *Gloria* (vom Anfang bis zum Ende) und vom *Gloria* des Charsamstags an.

An Bittagen ist beim violetten Amte die Orgel nicht verboten.

Präfation und *Pater noster* dürfen nicht begleitet werden; wünschenswert ist es aber, daß der Organist hiezu in passender Weise einspiele.

Die Responsorien können mit der Orgel sanft begleitet werden; ebenso die Antiphonen der Vesper und noch zutreffender die Choralverse der Psalmen und die Choralinvokationen der Litaneien.

Das *Deo gratias* nach dem *Ite missa est* kann durch Orgelspiel ersetzt werden. Ebenso können beim *Gloria* ein und der andere Vers mit Orgel ausgefüllt werden; dann muß aber der betreffende Text vernehmbar rezitiert werden. Vom *Credo* gilt dies nicht, denn dasselbe ist ganz zu singen.

Alles zu lange Präludieren möge vermieden werden, somit soll mit dem *Gloria, Credo, Sanctus* und *Agnus Dei* alsbald begonnen werden, ebenso in der Vesper, wo nur ein kurzes Vorspiel in *Pleno*, sodann unter dem *Pater noster* sanfteres Orgelspiel am Platze ist.

Zum *Requiem*, nicht aber zum Totenoffizium, ist die Orgelbegleitung erlaubt; jedoch ist das nur vom Begleiten des Gesanges zu verstehen, denn irgend welche Präludien sind dabei verboten.

Unerlaubt ist die Begleitung der Lamentationen oder eines anderen liturgischen Textes in der Charwoche durch irgend ein Instrument. (Außerliturgische Andachten können mit Orgel oder anderen Instrumenten begleitet werden, wenn es so alter Brauch ist [S. R. C. 16./VI. 1893], besser jedoch unterbleiben die pompösen Grabmusiken vor dem ausgesetzten Allerheiligsten.)

Noch sei bemerkt, daß beim Hochamte längere Pausen, z. B. nach gesungenem Offertorium mit sanftem Orgelspiel ausgefüllt werden mögen.

Hiegegen ist in unseren Gegenden während der heiligen Wandlung und dem sakramentalen Segen die ausschließliche Glockenstimme beliebter, obgleich auch da Orgelspiel erlaubt ist.

Schließlich sei auf Nr. 6 der Schrift von Ign. Mitterer „Die kirchlichen Vorschriften für katholische Kirchenmusik" angelegentlich verwiesen.

Der Diözesan-Kommission wurde weiters die Frage vorgelegt, welche von den älteren, bisher am meisten verbreiteten kirchenmusikalischen Kompositionen in Rücksicht auf die Bestimmungen des päpstlichen *Motu proprio* fortan als unzulässig zu bezeichnen seien. Die Antwort der Kommission lautete:

Die Werke der Meister Mozart, Haydn, Kempter, Schnabl, Hahn, Horack u. s. w. fallen fast in ihrer Gesamtheit unter die Nr. II. 6. des päpstlichen *Motu proprio* („am mindesten geeignet"), weil sie nach III. 9. desselben *Motu proprio* den liturgischen Vorschriften bezüglich des Textes nicht entsprechen; weil sie ferner nach II. alinea 4 „in Aufbau, Inspiration und im Geschmack vom Geiste der gregorianischen Melodien" zu weit abweichen; endlich, weil eine würdige Aufführung der genannten Werke für die meisten Chöre allzu schwer ist.

Es wird demnach den hochwürdigen Herren Kirchenvorstehern zur Pflicht gemacht, das Inventar ihres Musikchores einer sorgfältigen Revision zu unterziehen und vom Gebrauche gänzlich auszuscheiden, was nach den Bestimmungen des *Motu proprio* unzulässig ist. Dies zu bestimmen fällt auch einem musikalisch weniger gebildeten Priester nicht allzu schwer, wenn er sich die vorzitierten Punkte des *Motu proprio* vor Augen hält.

Nach diesen sind also auszuscheiden:

1. Jene Kompositionen, welche den liturgischen Text, wie er in den Büchern steht, nicht ganz und wörtlich bringen, welche Wörter verändern oder umsetzen, Silben zerstückeln und ungehörige Wiederholungen bringen. *(Motu proprio III. 9.)*

2. Jene Kompositionen, welche „Profanes enthalten", „an in Theatern aufgeführte Motive erinnern", „auch etwa die äußere Form mit den profanen Stücken gemeinsam haben". — Am „mindesten geeignet" erscheint jene moderne Musik „des theatralischen Stils, welcher während des vorigen Jahrhunderts weit verbreitet war, besonders in Italien. . . . . Es schmiegt sich ihr innerer Aufbau, ihr Rhythmus und der sogenannte Konventionalismus eines solchen Stils nur sehr schlecht den Forderungen der wahren liturgischen Musik an." *(Motu proprio II. 5. 6.)*

Es ist nicht möglich, die einzelnen Kompositionen der bekannteren Meister generatim als zulässig oder verwerflich zu bezeichnen, da die meisten als Handschrift verbreitet sind und in den einzelnen Abschriften ebensogut Verbesserungen des Textes, als Abkürzungen und Verstümmelungen vorgekommen sein können. Wenn daher bei einzelnen Kompositionen besonders hinsichtlich ihres des Gotteshauses würdigen Charakters Zweifel obwalten, steht es jedem Pfarramte frei, dieselben an das bischöfliche Ordinariat zur Prüfung durch die Diözesan-Kommission einzusenden.

Die vom hochseligen Bischofe Ernestus Maria im Jahre 1887 erlassene „Verordnung über die Kirchenmusik" (Diözesanblatt 1887 Nr. 4) ist durch die gegenwärtige Verordnung aufgehoben und können daher die dort als zulässig bezeichneten Kompositionen nicht ohne weiters auch künftighin als zulässig angesehen werden. Um den hochwürdigen Kirchenvorstehungen für künftighin notwendige Anschaffung von Musikalien die Möglichkeit zu bieten, nur kirchlich korrekte Kompositionen anzukaufen, wird allen Pfarrämtern in allernächster Zeit zugleich mit einem Separatabdrucke dieser Verordnung auch ein umfangreicher „Hand-Katalog katholischer Kirchenmusik", herausgegeben vom Generaldepot cäcilianischer Kirchenmusik, Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg, zugesendet werden. Dieser Katalog enthält eine sehr reichhaltige Zusammenstellung kirchlicher Kompositionen für alle möglichen Bedürfnisse und auch für die einfachsten Verhältnisse.

Es soll endlich, um den entschiedenen Willen des Heiligen Vaters wirksam zur Durchführung zu bringen, eine ständige Kontrolle über die kirchenmusikalischen Aufführungen in jeder Pfarre geübt werden. Zu diesem Zwecke wird jedem Pfarramte mit obigem Kataloge ein kirchenmusikalisches Wochenbuch zugesendet werden, das dem Chorleiter zu übergeben ist mit der Weisung, an allen Sonn- und Festtagen die zur Aufführung gebrachten Kompositionen (*Asperges*, Messe, Graduale, Offertorium, *Tantum ergo*, eventuell Litanei, Vesper, *Te Deum*, *Requiem*, *Libera* etc.) mit Angabe des Komponisten (Opus, Tonart) und beim Graduale und Offertorium mit Beifügung der ersten Worte des Textes einzutragen. Dieses Wochenbuch ist dem Bischofe wie auch dem Dechante jedesmal bei der Visitation zur Einsichtnahme vorzulegen. Auch wird das bischöfliche Ordinariat von Zeit zu Zeit die Einsendung der Wochenbücher verlangen und sie der Diözesan-Kommission für Kirchenmusik zur Prüfung übergeben."

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. × **Amsterdam.** Am 24. Febr. wurde von dem gemischten Chor des Herrn Ant. Averkamp nachfolgendes Programm zu Gehör gebracht: Psalm 122 von J. Pet. Sweelinck. *Kyrie* und *Christe* von Joannes Ockeghem. *O Crux benedicta* Jacob Clemens non Papa. *Beata es* von Giov. Gabrieli. Motette: Lob und Ehre von Joh. Seb. Bach; Warum ist das Licht gegeben, Op. 74 von Joh. Brahms. Frau Jeanne Vogelsang-Hymans trug nachfolgende ältere Violinsätze vor: Sarabande von Archang. Corelli. Larghetto Affettuoso von G. Tartini. Air aus der *D*-dur Suite von Jos. Seb. Bach. — Am

29. März (Charfreitag) lautete das Programm: Motett: *In monte Oliveti*, 6st. (Sopran, 2 Alt, Tenor, Bariton und Baß) von Orlando di Lasso. Passio: *Orabat autem Jesus*, 4st. von Jak. Obrecht. Responsorien von Marcant. Ingegneri, a) *Tristis est anima*, 4st., b) *Velum templi*, 4st. Lectio *Jod manum suam*, 6st. von G. P. da Palestrina. Improperia *Populc meus*, 8st., Id. *Stabat Mater*, 4st. von Josquin de Pres. Responsorium von Marcant. Ingegneri, *Tenebrae factae sunt*, 4st. Komm' süßer Tod von Joh. Seb. Bach.

2. = Aus **Brasilien** wird der Redaktion eine Nummer der deutschen Tageszeitung „Kompaß" zugesendet, welcher sie nachfolgende Notizen entnimmt:

a) **Ehrenvolle Auszeichnung.** Der durch seine herrlichen kirchlichen Kompositionen weit bekannte Hochwürd. P. Petrus Sinzig, O. F. M. in Lages erhielt vom Staatssekretär des Papstes, Kardinal Merry del Val, ein Schreiben, worin ihm der Heilige Vater für die übersandten Kompositionen seinen Dank ausspricht und zugleich seine höchste Befriedigung ausdrückt über die den Vorschriften der Kirche entsprechenden musikalischen Schöpfungen.

b) **(Staat Santa Catharina) Rodeio,** 20. 1./07. (Korresp.) Unter Beteiligung von nah und fern beging unsere Gemeinde heute das Fest der Einweihung der Orgel. Der Hochwürd. Pater Provinzial war eigens gekommen, um die Weihe selbst vorzunehmen. Gestern abend und heute morgen kündeten Böllerschüsse die frohe Feier an. Die Zahl der Teilnehmer wurde auf zweieinhalb bis dreitausend geschätzt; um 9¼ Uhr begann die Weihe. Nach Absingung des *Veni Creator* hielt der Hochwürd. P. Provinzial die Predigt. Er sprach über die Bedeutung der Orgel als Kircheninstrument und verglich mit der Harmonie der Orgeltöne die Einigkeit, welche in der Familie sowie in der ganzen Gemeinde herrschen muß. Zum Schlusse forderte er die Pfarrkinder auf, des lebenden und des verstorbenen Wohltäters ganz besonders im Gebete zu gedenken. Von der Kanzel begab sich der Hochwürd. P. Provinzial auf die Bühne, um die Weihe vorzunehmen. Nach Beendigung derselben begann das Hochamt, in welchem die Orgel zum ersten Male beim öffentlichen Gottesdienste benutzt wurde. Nach dem Hochamte folgte der Segen mit dem Allerheiligsten, worauf die Festlichkeit mit einem feierlichen *Te Deum* beschlossen wurde. In großer Menge kamen die Leute auf die Bühne, um die Orgel aus der Nähe zu besichtigen. Während dieser Zeit wurden abwechselnd vom Hochwürd. P. Fidelis Kamp und H. José Flesch einige Kompositionen berühmter Meister vorgetragen. Unsere Kirche hat durch dieses Geschenk eine bedeutende Verschönerung erhalten, welche recht viel zur Hebung des Gottesdienstes beitragen wird. Die Orgel, nach dem neuesten pneumatischen System von der berühmten Firma Johann Klais, Bonn a. Rh., gebaut, enthält 15 Register sowie 6 Kombinationsregister und einen Schwelltritt. Zum Schutze gegen Ungeziefer ist sie ganz in einen Schwellkasten eingebaut, der nach Belieben durch Jalousien geöffnet werden kann. Der schöne Prospekt, welcher hier im Kloster angefertigt wurde, entspricht dem romanischen Stile der ganzen Kirche. Das Werk ist zur allgemeinen Zufriedenheit ausgefallen, und die gute Akustik der Kirche läßt die mächtige Tonfülle, sowie die Vielfältigkeit der Register recht zur Geltung kommen. Möge die Orgel in unserer Gemeinde den Nutzen stiften, welchen die hochherzigen Wohltäter mit diesem schönen Geschenke beabsichtigt haben!

3. ♯ Der Hochwürdigste Bischof von **Regensburg**, Exzellenz Antonius von Henle, hat unter dem 10. Februar 1907 verordnet, daß mit Bezugnahme auf das Dekret der heil. Riten-Kongregation vom 8. Februar 1905 (s. *Musica sacra* 1905, S. 124) künftig in der Litanei vom heiligsten Namen Jesu nach den Worten: „Durch Deine Himmelfahrt, erlöse uns, o Jesu!" die Bitte eingefügt werde: „Durch Deine Einsetzung des heiligsten Altarssakramentes, erlöse uns, o Jesu!" Im lateinischen Text sind also nach *„Per ascensionem tuam, libera nos Jesu"* auch in der ganzen Diözese Regensburg die Worte einzuschalten: *„Per Sanctissimae Eucharistiae institutionem tuam, libera nos Jesu."*

4. □ **Stabat mater.** Auf einer notwendigen Reise ins Posener Land, wohin mich nicht gerade angenehme Aufgaben riefen, führte mich der Weg auf die schlesische Strecke Sagan-Glogau, von der man eigentlich nicht behaupten kann, daß sie landschaftlich bevorzugt sei. Als einen Vorteil aber möchte ich es bezeichnen, daß diese Linie **Sprottau** berührt, eine Stadt, die sich nach zwei Seiten hin eines guten Rufes erfreut. Einmal gehört sie zu den reichsten Kommunen des schönen Schlesierlandes und zum anderen nimmt sie einen hervorragenden Platz auf dem Gebiete der katholischen Kirchenmusik, der *Musica sacra*, ein, so daß man sie schon — auch wegen einiger Instruktionskurse mit dem Ehrennamen „das schlesische Regensburg" belegt hat. Diesen Ort kennen zu lernen, war schon längst mein Verlangen; vielleicht hatte ich dabei Gelegenheit, den verdienten Präses des Breslauer Diözesan-Cäcilienvereins, Herrn Kanonikus Staude, zu sehen. Ich unterbrach also meine Reise und machte der Boberstadt einen kurzen Morgenbesuch. Es war noch früh am Tage, als ich die Stadt betrat, konnte aber bald noch andere Vorzüge wahrnehmen, um die sie beneidet werden könnte. Es herrschte in der freundlichen Stadt eine Sauberkeit, die ich in keiner Stadt von ähnlicher Größe angetroffen hatte. Der Ring imponierte mir geradezu durch sein tadelloses Pflaster, seine Bauten und sein stattliches zweitürmiges Rathaus. Aus ihm und allen Häusern spiegelt eine gewisse Wohlhabenheit. Heller Glockenschlag in der Nähe weckte mich aus meinen Betrachtungen und rief mich zu meinem eigentlichen Ziele, der Pfarrkirche. Unweit des Ringes erhebt sich der monumentale Rohbau, der aus dem 16. oder 17. Jahrhundert zu stammen scheint. Ich erinnerte mich, in der Regensburger *Musica sacra* (Nr. 11) gelesen zu haben, daß der Sprottauer Chorregent, Herr Baier, eine Geschichte des Gotteshauses verfaßt habe und war nun begierig, diese Kirche selbst in Augenschein nehmen zu können.

Man sagt manchmal, am Freitag dürfe man nicht reisen, diesmal aber gratulierte ich mir zu dieser Tageswahl; feierte doch unsere heilige Kirche gerade das Fest der schmerzhaften Mutter Gottes, und so durfte ich hoffen, noch ein Hochamt zu hören. Durch das Hauptportal trat ich ein,

und wie gebannt blieb ich stehen, um im nächsten Augenblick in die Knie zu sinken. Hohe Würde und Erhabenheit wirken hier auf den fremd Eintretenden mächtig ein und zwingen zur Andacht. Dieser gotische Wunderbau des Mittelalters, diese alte und doch neue prachtvolle Malerei, diese schlanken Säulen, diese vielen Altäre, die freilich alle violett verhüllt sind! Doch da erklingt schon mit dem Schlage 7 Uhr die Sakristeischelle, und heraus tritt eine würdige Priestergestalt, dem Greisenalter nahe mit stark asketischem Gepräge. Das muß der Gesuchte sein, so habe ich mir ihn gedacht. Seine Schritte lenkte er, während die Orgel in sanften Weisen ertönt, zu einer kleinen Kapelle im rechten Seitenschiffe, einer Kapelle zur *Mater dolorosa*. Solche habe ich in meiner Jugend immer gern aufgesucht. Da schweigt die Orgel und eine Stimme vom Orgelchore, männlich fest, hebt an *Stabant*, und der Chor setzt frisch fort *juxta crucem Jesu mater ejus* etc. Ja, man merkt bald, daß hier der römische Choral eine besondere Pflegestätte hat. Das fließt alles so natürlich, als wenn der Choral das tägliche Brot wäre. Wie ausdrucksvoll erklingt z. B. von den Frauenstimmen das *Ecce mater tua!*

Die Messe für zweistimmigen Frauenchor ist, wenn ich nicht irre, die 4. Messe von Dr. Faist. Ihr Charakter ist im Ganzen etwas modern, wurde temperamentvoll und mit ausgezeichneter Klangwirkung vorgetragen und erbaute bei solch liebevoller Behandlung. Mehr weich ist das *Et incarnatus est.* Das Gradual *Dolorosa* wurde wieder im Choral gesungen und der Traktus *Stabat* rezitiert, wobei der Vers *O vos omnes* eine Sekunde höher intoniert wurde. Gewiß mit guter Begründung. Nun war ich neugierig, ob jetzt die Sequenz *Stabat mater* in ihren 20 Versen kommen würde. Für viele Chöre ist sie bekanntlich ein Objekt des Schreckens. Und sie kam. Ja, wie sie der Sprottauer Chor singt, kann sie nicht langweilig werden. 1. Vers Männer (es waren ihrer wohl nur 2 oder 3), 2. Vers Frauenstimmen, denen auch wohl Kinder beigegeben waren, 3. Vers Gesamtchor, 4. und 5. Vers Rezitation mit Orgel usf. So währt diese schöne Sequenz nur wenige Minuten, und die kirchliche Vorschrift ist vollauf erfüllt. Man erbaut sich immer wieder an diesen wahrhaft edlen Weisen, die unsere *Medicaea* so ausdrucks- und kraftvoll in die Herzen erklingen läßt. Möchte man doch alle Sequenzen, die wenigen, so treu pflegen! Es gehört halt ein Herz voll warmer Gottesminne dazu. — Das Hochamt war zu Ende. Ein inniges Dankgebet aus der Brust stieg noch empor, und mit der Intonation der Communio *Felices sensus* auf den Lippen verließ ich das liebe Gotteshaus. Ja, glücklich die Sinne, die hier an dieser Gnadenstätte das Lob des Dreieinigen und seiner Heiligen in solcher Vollendung wahrnehmen. Mit Freude und Trost im Herzen zog ich meinen Weg weiter und nahm beim Abschiede von der freundlichen Stadt die Gewißheit mit, daß dieses Fest der „schmerzhaften Mutter Maria" zu meinen schönsten Erinnerungen gehören wird. Wenn diese „Wanderzeilen" auf manchen Chor, der noch abseits steht, aufmunternd wirken, so wäre ihr Zweck erreicht. X.

5. § Über das mit der Einweihung des Bachhauses und Bachmuseums in **Eisenach** verbundene Bachfest erhalten wir vom Vorstande der Neuen Bachgesellschaft die folgenden Mitteilungen:

Die Einweihung des Bachhauses und Bachmuseums findet in den Tagen vom 26.—28. Mai in Eisenach statt. Geplant sind folgende Veranstaltungen: Den 26. Mai ein Kirchenkonzert in der Georgenkirche (Motetten, gesungen vom Leipziger Thomanerchor, Solokantate „Siehe ich will viel Fischer aussenden", Orgelstücke und ein oder zwei Violinkonzerte, gespielt von Prof. Dr. J. Joachim). Am Montag Vormittag ist die Einweihung des Bachhauses; ihr geht voraus ein Gottesdienst in der Georgenkirche in der Form eines Gottesdienstes zur Zeit Bachs, in dem eine Pfingstkantate zur Ausführung kommt. Nachher gemeinschaftlicher Zug in das Bachhaus, bei der Einweihung Gesang der Thomaner. Abends findet ein Kammermusikkonzert mit Orchester statt. Dienstag wird eine Versammlung der Mitglieder der Neuen Bachgesellschaft abgehalten, wobei Herr Superintendant D. W. Nelle-Hamm einen Vortrag: „Sebastian Bach und Paul Gerhardt" halten wird. Bei dieser Versammlung sollen vor allem auch Richtsätze betreffend die Bachsche Kunst zur Verhandlung gestellt werden. Am späteren Nachmittag findet ein weiteres Kammermusikkonzert ohne Orchester statt. Das Orchester stellt für sämtliche Veranstaltungen die Weimarsche Hofkapelle.

6. **Beuron.** Das „Deutsche Volksblatt" in Stuttgart brachte in Nr. 72 einen Artikel, in welchem folgende Sätze überraschten:

⊙ Beuron, 28. März. (Ein kirchenmusikalischer Kurs in Aussicht). „Sicherem Vernehmen nach dürften die früher so beliebten Instruktionskurse in absehbarer Zeit auf breiterer Grundlage wiederum aufgenommen werden. Unter Teilnahme einiger Patres aus Beuron hat sich eine Gesellschaft zur Veranstaltung kirchenmusikalischer Winterkurse mit dem Sitze in Beuron gebildet. Ein Mann, dessen Name in Fachkreisen einen anerkannt guten Klang hat, Ernst v. Werra, zur Zeit Münsterchordirektor in Konstanz, steht an der Spitze. Sicherem Vernehmen nach hat er das Hotel Broghammer erworben, um in demselben vom 15. Oktober dieses Jahres ab bis zum 15. Juli kirchenmusikalische Kurse abzuhalten. Das neue St. Gregoriushaus wird einer großen Anzahl von Besuchern genügen. Einzelzimmer oder gemeinschaftliche Säle stehen je nach Höhe des Pensionspreises in ausreichender Zahl zur Verfügung. Das neue Unternehmen, dem wir eine recht gedeihliche Entwicklung wünschen, ist, wenigstens zum Teil, auf den dringenden Wunsch kirchlicher Kreise zurückzuführen und dürfte sich, wie wir hoffen, recht bald auch eines zahlreichen Besuches württembergischer Organisten und angehender Chordirigenten erfreuen."

Nach einem Bericht der „Augsburger Postzeitung" hat nicht Herr v. Werra, der Schwager des Hochwürd. Herrn P. Gregor Molitor, sondern das Kloster selbst dieses Hotel um den Preis von 200000 ℳ erworben.

Diese Notiz war bereits für das Cäcilienvereinsorgan gesetzt, als von Beuron selbst das Inserat für den „Anzeiger“ eintraf, die erfreuliche Nachricht bestätigte und in bestimmter Form brachte. Das auf Wunsch zugesendete Programm, das vom P. Gregor Molitor, Prior in Beuron und Musikdirektor Ernst v. Werra, der aus Konstanz übersiedeln wird, unterzeichnet und welches P. Leo Sattler, O. S. B. in Beuron, auf Anfrage besorgt, setzt die Dauer des kirchenmusikalischen Kurses auf die Zeit vom 15. Oktober bis 15. Juni jeden Jahres fest. Die Kursteilnehmer finden Unterkunft und Verköstigung im „St. Gregoriushause“ (ehemaliges Hotel Broghammer). Mit herzlicher Freude begrüßt der Unterzeichnete diese neue Schule in Beuron, deren „Vorträge und Übungen sich auf das ganze Gebiet der katholischen Kirchenmusik samt einschlägigen Fächern erstrecken und besonderen Wert auf Theorie und Praxis des gregorianischen Choralgesanges, sowie auf Liturgik legen.“ Wir haben nun in Deutschland Kirchenmusikschulen zu Aachen, Freiburg i. B., Paderborn, Regensburg und Trier. Als 6. wird schon in diesem Jahre Beuron auf den Plan treten, so daß der innige Wunsch des Unterzeichneten, den er bei Gelegenheit der 10. Generalversammlung des Cäcilienvereins am 20. August 1884 in seiner Rede „Schule der Kirchenmusik — Kirchenmusikschule“ zum Ausdrucke brachte (s. Cäcilienkalender 1885, S. 25), immer mehr seiner Erfüllung entgegengeht. Er äußerte sich damals: „Gebe Gott, daß wenigstens an jeder Kathedrale wieder eine Kirchenmusikschule ins Leben trete; klein muß begonnen werden, nicht um Großes zu erleben, sondern ihm zum Leben zu verhelfen. Erst wenn ein Kirchenchor in die Schule der Kirchenmusik gegangen ist, und sich in ihr gefestigt hat, kann man daran denken, aus ihm und durch ihn eine Kirchenmusikschule zu machen.“ F. X. H.

7. 2[Auf dem **Musikfest**, das anläßlich des 300jährigen Stadtjubiläums Ende Mai bis Anfangs Juni d. J. in **Mannheim** veranstaltet werden wird, gelangt von Theodor Streicher, der vor einigen Jahren durch seine „Lieder aus des Knaben Wunderhorn“ die Aufmerksamkeit aller musikalischen Kreise auf sich lenkte, ein neues Werk „Mignons Exequien“ aus Goethes „Wilhelm Meister“ für gemischten Chor, Kinderchor und Orchester zur Uraufführung.

8. × **Covington.** Gott dem Allmächtigen hat es gefallen, am 20. März nachmittags 3 Uhr 53 Minuten den Hochwürd. Herrn **Wilhelm Hubert Tappert**, Pfarrer der Mutter-Gottes-Kirche in Covington, Ky., zu sich in die Ewigkeit zu nehmen. Er starb wohlvorbereitet, ganz ergeben in Gottes heiligsten Willen und gestärkt mit den Heilsmitteln unserer heiligen Kirche, nach längerem, mit größter Geduld ertragenem Leiden, im Alter von 59 Jahren, 2 Monaten und 4 Tagen. Er war 1848 in Büren a. Rh. geboren, kam 1870 nach Covington, wo er seine Studien im St. Marienseminar fortsetzte und vollendete, wurde 1872 zum Priester geweiht und wirkte seit dem 12. Dez. 1879 in verdienstvollster Weise in der Mariengemeinde als Rektor der Marienkirche im Verein mit seinem Bruder Heinrich Tappert, der den Mitgliedern des Cäcilienvereins durch seine Kompositionen gut bekannt ist, und welcher dortselbst in musterhafter Weise die Kirchenmusik leitet. Der Unterzeichnete bringt in diesen Zeilen dem trauernden Bruder sein herzliches Beileid zum Ausdruck.
F. X. H.

9. * Der Hochwürd. Herr **Dr. Hermann Bäuerle**, Hofkaplan des Fürsten Thurn und Taxis in Regensburg und Ehrenkanonikus von Palestrina, ist im April zum päpstlichen Geheimkämmerer Sr. Heiligkeit Pius X. ernannt worden mit dem Titel Monsignore. *Ad multos annos!*

10. * Die **Musikbeilagen** finden sich in dieser Nummer vor, nämlich: Stein Bruno, Messe für dreistimmigen Männerchor mit obligater Orgelbegleitung und Stein Jos., 12 leicht ausführbare lateinische und deutsche Gesänge zum kirchlichen Gebrauch für vierstimmigen Männerchor, Op. 99. Die Verlagshandlung hat zu den beiden einfachen und anspruchslosen Werken auch Einzelstimmen herstellen lassen.

11. Inhaltsübersicht von Nr. 3 des Cäcilienvereinsorgans: Vereins-Chronik: Diözesan-Cäcilienverein St. Gallen pro 1906; Diözesan-Cäcilienverein Passau pro 1906; Spezialkommission für Diözese St. Pölten; Diözesanpräses für Metz; Cäcilienfeier in Bautzen; Kardinalsjubiläum in Breslau; † P. Utto Kornmüller (mit Porträt). — Erlaß des bischöfl. General-Vikariates Eichstätt vom Jahre 1876. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Limburg a. L.; Neustadt, Westpreußen; † Matthias Gebele; Münster i. W.; Montabaur; Enneberg; Berlin; Kirchenmusikschule Trier; Männerverein Sursee; Ellwangen; Erfurt; Stuttgart; Berichtigung; Opus 112 von P. Griesbacher. — Anzeigenblatt Nr. 3 mit Inhaltsübersicht von Nr. 3 und 4 der *Musica sacra*, sowie Beilage: „Die wechselnden Gesänge beim Hochamte am Montag in der Charwoche“.

Nr. 4. Charwochenprogramme des Jahres 1907 vom Deggendorfer Stadtpfarrchor, Grazer Domchor, Probsteichor St. Jakob in Innsbruck, Pfarrchor in Meran, Regensburger Domchor, Salzburger Domchor, Domchor Speyer und von der Votivkirche in Wien. — Vierteljahresrundschau der deutschen kirchenmusikalischen Zeitschriften. — Vermischte Nachrichten und Notizen aus: Eichstätt; Freiburg i. B.; Aufruf. — Anzeigenblatt Nr. 4. — Cäcilienvereins-Katalog, 5. Band, S. 73—80, Nr. 3447—3468c.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt und den Musikbeilagen für 1907.

1907. Regensburg, am 1. Juni 1907. Nro 6.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIX., als Fortsetzung XXXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden der Nummer 5 beigelegt. Der Abonnementpreis des 40. Jahrgangs 1907 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht: Oktavkoppeln beim Orgelbau. Von H. Meier. (Fortsetzung folgt.) — Aus Archiven und Bibliotheken: Zum 200jährigen Todestage von Dietrich Buxtehude. Von Erckmann in Alzey. — An die Subskribenten der Gesamt-Ausgabe von Palestrinas-Werken. — Vom Bücher- und Musikalienmarkte: I. Bücher und Broschüren: H. Bewerunge; Cäcilienvereins-Katalog, 16. Heft; Attilio Gabrielli; Paul Gerhardt von Wilh. Nell; A. Knijpers; P. Kl. Künster; Carol. Marbach; Joh. Rautenstrauch; Max Richter; Dr. H. Riemann (2); L. Rosenthal; W. Schönen; K. Schröder; Rud. Schwartz. II. Weltliche und geistliche Kompositionen: L. Bonvin (2); Joh. Diebolds Cäcilia; F. X. Engelhart (2); Joh. Halvorsen; Dr. P. Hartmann von An der Lan Hochbrunn; Joh. Höllwarth; Max Hohnerlein; Jul. Janssen; Max Pracher (2); G. Rathgeber; Benno Rutz; Joh. Schweitzer; Karl Senn; P. Dom. Wädenschwiler; Aug. Wiltberger (2); Hub. Wondra. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Neues Oratorium von Dr. Wilh. Platz; † Dr. jur. Karl Kliebert in Würzburg; Orgel von J. Weise in Vilshofen; † Anton Urspruch und dessen Lob des gregorianischen Chorals; Inhaltsübersicht von Nr. 5 des Cäcilienvereinsorgans. — Offene Korrespondenz. — Anzeigenblatt Nr. 6.

Oktavkoppeln beim Orgelbau.

Eine zeitgemäße Betrachtung, zugleich ein Beitrag zur Kunst des Registrierens von H. Meier.

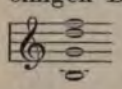
Die vielen und zum Teil großartigen, fast alle den letzten zwei Dezennien entstammenden Verbesserungen und Vervollkommnungen im Orgelbau, unter ihnen in erster Linie die Röhrenpneumatik, haben in überraschend kurzer Zeit zu einer fast völligen technischen Um- und Ausgestaltung des altehrwürdigen Kircheninstrumentes geführt, wie sie ähnlich in andern Zweigen menschlicher Tätigkeit wohl nur seltener nachgewiesen werden könnte. Die ursprüngliche Bedeutung des Wortes Orgel als *organum* = Werkzeug ist, weil für das kompliziertere Instrument auch der letzten 1—2 Jahrhunderte nicht mehr zutreffend, vergessen; aber auch mit der modifizierten Auffassung des Wortes begnügt sich die Gegenwart nicht mehr; sie spricht und schreibt von der Orgel der Jetztzeit als von der „modernen Orgel", deren größere Bedeutung und Überlegenheit gegenüber den in den Siebziger und Achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts gebauten Werken hiemit unzweideutig kennzeichnend. Diese Orgeln neuesten Datums sind nachgerade mit einem Reichtum, oft Überfluß von Charakter- und Solostimmen, mit einem Raffinement aller nur erdenklichen Hilfsmittel und Nebenzügen der verschiedensten Art ausgestattet, daß es bei einem größeren Werke schon ziemlichen Studiums und eingehender Vertrautheit mit allen diesen „Spielhilfen" bedarf, um es völlig beherrschen zu können. Jede moderne Orgel, auch nur mittleren Umfanges, ist nun wirklich ein „Organ, das seine eigene Sprache spricht"; ihre Ausdrucks- und Modulationsfähigkeit ist wirklich oft eine ganz erstaunliche; dem Organisten sind die vielseitigsten Mittel in die Hand gegeben, um nicht nur sofortige Abwechslung, sondern auch die eigenartigsten Kombinationen und daraus resultierende Klangeffekte zu erzielen, ja, diese ins fast Unerschöpfliche zu steigern. Eines dieser in neuester Zeit beliebt gewordenen, ja fast zur Herrschaft gelangten Hilfsmittel, das die mannigfaltigste und vielseitigste Verwendung findet und für den praktischen Gebrauch, besonders bei kleineren Werken, als sehr wertvoll sich erweist, ist die Oktavkoppel. Leider aber sind der Fälle, wo dieses Hilfsmittel unnötiger- und in unzweckmäßiger, ja den Gesamtklang der Orgel oft ganz verderbender Weise verwendet wird, so zahlreich, der Ansichten über Berechtigung und Wirkung der Oktavkoppeln sind, manchmal sogar in Orgelbauerkreisen, so viele oft einander widersprechende, die Unsicherheit, ja oft Willkür in

der Disponierung der Oktavkoppeln ist so groß, die Koppelmanie, ja wohl Koppelwut greift in solcher Weise um sich, daß es am Platze sein dürfte, auf diesem Gebiete Klarheit zu schaffen, Wesen, Wert, Berechtigung und Wirkung der Oktavkoppeln eingehender darzulegen, um dann hieraus für die Disponierung und den praktischen Gebrauch dieses Hilfsmittels einige sich ergebende Schlußfolgerungen zu gewinnen. Dieser zeitgemäßen Forderung Rechnung zu tragen und zugleich zum Kapitel „Registrierkunst" etwas beizufügen, wollen diese Zeilen versuchen.

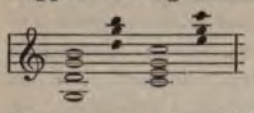
Die Oktavkoppeln haben in neuester Zeit nicht nur in größeren, sondern sogar in kleinern und kleinsten Orgelwerken Aufnahme gefunden. Erstere, mit ihrer großen Zahl von Tonfarbe, Tongröße und Stärkegrad verschiedenen Stimmen, können ihrer, wenn nicht besondere Raumverhältnisse etc. vorliegen, ermangeln; für letztere dagegen sind sie sozusagen unentbehrlich geworden, da sie zweierlei ermöglichen: Verstärkung des ganzen Werkes und Vermehrung der Ausdrucksfähigkeit desselben. Wir streifen daher die Oktavkoppeln in ihrer Bedeutung für größere Werke nur flüchtig am Ende dieser Ausführungen und beschäftigen uns ausführlicher mit der Anlage für kleine und mittlere Werke.

Geben wir, um eine Übersicht und Abgrenzung des Stoffes zu gewinnen, zunächst eine Einteilung der Oktavkoppeln. Wir können sie unterscheiden in Ober- und Unteroktavkoppeln (Super- und Suboktavkoppeln), ferner in solche, welche für jedes der beiden Manuale allein, aufwärts oder abwärts, vielleicht auch zugleich auf- und abwärts, dann in solche, welche von dem einen Manual (dem zweiten) nur auf das andere (das erste) wirken. Für größere Werke werden auch Pedaloktavkoppeln gebaut; doch ist deren Anlage nur in besondern Fällen lohnend, und in kleinern Werken kämen sie, richtig ausgeführt, wohl ebenso teuer oder noch teurer zu stehen als die Einstellung einer weitern Pedalstimme. Betrachten wir nun zunächst Wesen und Wirkung der Oktavkoppeln.

Wenn andere Hilfsmittel und Nebenzüge, wie Rollschweller und freie Kombination, bei guter Konstruktion an Wirkung nichts zu wünschen übrig lassen und alles erfüllen, was man billigerweise von ihnen verlangen kann, so ist dies bei der Oktavkoppel nun nicht im vollen Umfange der Fall: es gibt keine, und es kann sie nicht geben, nämlich eine musikalisch völlig richtig wirkende Oktavkoppel. Mag die fehlerhafte Wirkung jeder solchen Koppel auch nur einem geübten Ohre vernehmbar sein, wenigstens theoretisch unvollkommen ist und bleibt die Oktavkoppel. Suchen wir dies an einigen Beispielen zu erläutern. Ich lasse mit Salicional 8′ den Akkord



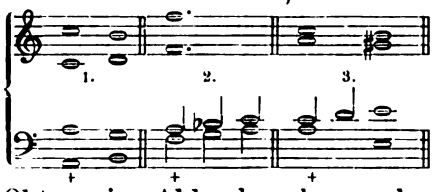
erklingen. Jeder demselben angehörende Ton ist hier demnach durch eine Pfeife vertreten. Mit Oberoktavkoppel klingt nun zu jedem Ton die höhere Oktave mit, zu h also h^1, zu g^1 g^2 usw. Jeder Akkordton ist somit verdoppelt, und statt 4 Pfeifen kommen also 8 zum Erklingen. Hier wirkt die Oktavkoppel völlig richtig. Anders dagegen ist es in folgenden Akkorden:



Im ersten kommt mit d^1 nun allerdings d^2, mit g^1 g^2, mit h^1 h^2 mit, so daß also jeder derselben durch die Oktave (siehe die kleinen Noten) verdoppelt ist und demnach in zweifacher Stärke ertönt. Bei dem tiefen g ist dies jedoch nicht möglich, da dessen Oktave, g^1, im Akkord schon enthalten ist; das tiefe g erscheint demnach nur in einfacher Stärke; statt total 8 Pfeifen erklingen demnach nur 7, mit zwei Registern statt 16 nur 14, mit 10 Registern statt 80 Pfeifen nur 70 usw. Ebenso beim zweiten Akkord, wo c^2 als Oktave von c^1 schon vorhanden ist und dieses letztere c ebenfalls nur in einfacher Stärke auftreten kann. Ähnlich bei der Unteroktavkoppel. Diese Lücken in der Verstärkung einzelner Akkordtöne und die daherige Störung der Einheit der Akkordklangmasse, die immer auftritt, sobald im Akkord ein Ton zugleich mit seiner Oktave vorhanden, was bei reinen Vierklängen (Harmonien in weiter Lage manchmal ausgenommen), fast immer der Fall sein wird, ist nun der unvermeidliche Nachteil jeder Oktavkoppel. Immerhin erscheinen diese Lücken nur in den Mittelstimmen; der oberste (bei der Unteroktavkoppel der unterste) Ton tritt immer mit der Oktave auf, so daß also die äußern Stimmen von dem

angeführten Nachteil nicht betroffen werden. Bei der Unteroktavkoppel treten diese Lücken übrigens seltener auf, da, indem hier der Pedalgebrauch natürlich obligat, die 4. (tiefste) Stimme vom Pedal übernommen wird und daher bei nur noch drei dem Manuale zufallenden Tönen das Verhältnis einer Oktave seltener vorhanden sein wird als bei Gebrauch der Oberoktavkoppel, die obligates Pedalspiel nicht fordert.

Diese Lücken werden nun gelegentlich auch doppelt, was in folgenden, nicht gar seltenen Fällen zutrifft, wo im ersten (*a*-moll-) Akkord das tiefe *a* und das tiefe *c*, im



F-dur-Akkord die beiden untern *f*, und im folgenden *a*-moll-Akkord die beiden Töne des untern Systems ohne besondere Verdoppelung bleiben.

In vollgriffigen, 5-, 6-, 7- und mehrstimmigen Akkorden treten diese Lücken natürlich 3-, 4- und mehrfach auf; genauer: so oft das Verhältnis einer Oktave im Akkorde schon vorhanden. Beispiele werden hier, um Raum zu sparen, nicht angeführt.

Betrachten wir nun noch die Wirkung einer in demselben Manuale (in II) auf- und zugleich abwärts wirkenden Oktavkoppel, welche Anlage oft zu treffen ist oder, was noch öfter der Fall, einer Unteroktavkoppel II—I und einer Oberoktavkoppel II—II, welche beide auf dem 1. Manuale vereinigt werden können. Bei Gebrauch beider Koppeln sollte jeder Ton in dreifacher Stärke auftreten, ein Salicional 8′ also zugleich noch als 16′ und 4′. Bei nachstehenden Akkorden ergibt sich nun folgendes:

Akkord I: f^1 erklingt als 8′ und 16′; a^1 erklingt als 8′, 16′ und 4′; c^2 erklingt als 8′, 16′ und 4′; f^2 erklingt als 8′ und 4′. Somit: Zwei Töne verdreifacht und zwei nur verdoppelt, der eine durch den 4′, der andere durch den 16′.

Akkord II: b erklingt als 8′ und 16′; f^1 erklingt als 8′ und 16′; b^1 erklingt als 8′; d^2 erklingt als 8′, 16′ und 4′; f^2 erklingt als 8′ und 4′; b^2 erklingt als 8′ und 4′. Somit: In dreifacher Stärke nur ein Ton, in doppelter 4 Töne (zwei als 8′ und 4′, zwei als 8′ und 16′), in nur einfacher Stärke ein Ton; statt $6 \times 3 = 18$ Pfeifen nur 12 Pfeifen. Hier wird also jede Lücke gleich doppelt; da das Verhältnis einer Oktave im letztern Akkord dreimal auftritt, ($b - b^1$; $b^1 - b^2$; $f^1 - f^2$) ergeben sich somit $3 \times 2 = 6$ fehlende Töne, daher nur obige 12 statt 18 erklingende Pfeifen.

Diese Beispiele mögen genügen.

Welchen Einfluß haben nun die nachgewiesenen Lücken in der Verstärkung einzelner Akkordtöne? Hierüber sind nun die Meinungen geteilt. Mehrere Orgelbauer, mit denen ich mich diesbezüglich in Verbindung gesetzt, erklären diese Lücken als nicht bemerkbar und berufen sich auf Autoritäten im Orgelspiel, die diesen Mangel ebenfalls nicht beanstanden. Dafür, daß auch andere Orgelbauer dieser Ansicht sein werden, spricht ihre Praxis. Anderer Meinung dagegen war der als Physiker und Zelebrität im Orgelbaufache bekannte, vor drei Jahren leider verstorbene Abt von Einsiedeln, Columban Brugger. Er hielt die Lücken, besonders die bei Gebrauch der Oberoktavkoppel auftretenden, als deutlich wahrnehmbar und verwarf daher diese Koppel vollständig; nur der Unteroktavkoppel wollte er für gewisse Fälle Berechtigung zuerkennen. Diese Ansicht oder Überzeugung werden wohl noch manche Autoritäten teilen. Da ich in dieser Sache inkompetent, lasse ich die Frage offen und gestatte mir nur, in unmaßgeblicher Weise meine Ansicht zu äußern. Ich halte dafür, daß auch ein geübter Organist von dem bezeichneten Mangel nichts wahrnehmen wird, besonders wenn ihm diese Eigentümlichkeit der Oktavkoppel nicht bekannt ist und er die Wirkung derselben nicht studiert hat. Aber auch in letzterem Falle wird er die Lücken oft nur wahrzunehmen glauben und, dem Spiel eines andern zuhörend und die Registrierung nicht kennend, schwerlich herausfinden, ob und wo Fehler im Tonsatze auftreten. Da feinfühlige, mit ganz besonderem Gehör begabte Organisten zu suchen sind, da ferner der Orgelbauer sich über obige Bedenken hinwegsetzt, und die vorliegenden Ausführungen einen andern Zweck verfolgen als eine kritische Prüfung dieser Frage, ist

mein Standpunkt ein gegebener: ich empfehle, im Hinblick auf den vielseitigen, ja oft unbedingt großen Nutzen, den die wohlerwogene Anlage von Oktavkoppeln mit sich bringt, letztere aufs wärmste; die mehr oder weniger vielleicht doch etwas wahrnehmbaren Lücken muß man, da die Oktavkoppel schließlich doch nur ein Hilfsmittel, in Kauf nehmen. Vor einem möchte nun allerdings auch ich entschieden abraten: vor dem gleichzeitigen Gebrauch zweier auf dasselbe (das II.) Manual wirkender Oktavkoppeln bei schwachem Spiel. Da von demselben Akkord oft ein Ton als 8′ und 16′, ein anderer als 8′ und 4′, ein dritter vielleicht nur als 8′, und das regelrechte Auftreten eines Tones als 8′, 16′ und 4′ fast nie bei allen Akkordtönen erscheinen wird, und auch die Lücken, wenn vorkommend, immer mindestens doppelt werden, entsteht von einem Akkord zum andern oft ein wahres Chaos in der Einheitlichkeit der Klangmasse, das, wenn es auch nicht bestimmt unterscheidbar, doch jedenfalls den Eindruck hervorrufen wird, daß in der Klangmasse etwas nicht in Ordnung sein müsse. Dieser Vorbehalt betr. Gebrauch der Oktavkopplungen gilt jedoch nicht auch für deren Anlage; im Gegenteil befürworte ich sowohl die Einrichtung einer Oberoktavkoppel II—II, als auch diejenige einer Unteroktavkoppel II—I, da jeder ganz besondere Vorzüge eigen sind. Im vollen Werk allerdings können, wenn in I kein Bordun 16′ vorhanden (näheres hierüber weiter unten), beide Koppeln ohne Nachteil nebeneinander verwendet werden, da die fehlerhafte Wirkung des II. Manuales im Gesamtton untergeht.

Nach Besprechung dieser allgemeinen Wirkung gehe ich über zu den speziellen Wirkungen der verschiedenen Oktavkoppeln. (Fortsetzung folgt.)

Aus Archiven und Bibliotheken.

Dietrich Buxtehude.

Zu seinem 200jährigen Todestage. 9. Mai 1907.

Von Fritz Erckmann (Alzey).

Aus der Jugendzeit Dietrich Buxtehudes ist fast nichts bekannt. Wir wissen nur, daß er im Jahre 1637 in der dänischen Stadt Helsingör das Licht der Welt erblickte und im 31. Jahre seines Lebens die Tochter des Lübecker Organisten Franz Tunder heiratete, durch welchen Akt er zugleich der Nachfolger seines Schwiegervaters wurde. Ob ihn sein eigner Vater, der Organist an der Olafkirche war und am 22. Januar 1674 im 72. Jahre starb, selbst unterrichtet hatte, oder ob er bei andern Meistern Unterweisung genoß, ist nicht bekannt.

Es ist aber kein Zweifel, daß er im April 1668 als reifer Künstler sein Amt als Organist der Marienkirche zu Lübeck antrat und allgemeine Aufmerksamkeit erregte. Seinen Fähigkeiten und seiner Energie waren hier Gelegenheiten zur Entfaltung geboten, um die ihn jeder andere Organist der damaligen Zeit beneiden konnte. Er bezog nicht allein ein höheres Gehalt als seine Kollegen, sondern es stand ihm eine vorzügliche Orgel mit 54 Registern, 3 Manualen und Pedal zur Verfügung.

Es bestand ferner ein gemischter Chor, und nachdem er ein Orchester von 40 Spielern zusammengestellt hatte, war ein Material geschaffen, mit dem er die so berühmt gewordenen „Abendmusiken" veranstaltete. Das waren die ersten Kirchenkonzerte Norddeutschlands. Sie begannen im Jahre 1673 und erstreckten sich bis ins 19. Jahrhundert hinein. Die Abendmusiken fanden an den fünf letzten Sonntagen vor Weihnachten nach dem Gottesdienst zwischen vier und fünf Uhr statt. Sie bestanden aus geistlichen Chorwerken mit Orchesterbegleitung und Orgelvorträgen. Buxtehude war die Seele des Ganzen. Er schrieb die Stimmen aus — es ist bekannt, daß er einmal für eine einzige Aufführung 1600 Seiten Noten eigenhändig schrieb — übte die Werke ein, leitete die Aufführungen und spielte die Orgelsoli. Die Lübecker unterstützten ihren begabten und begeisterten Organisten aufs eifrigste. Sogar die Bewohner der benachbarten Städte besuchten die Aufführungen.

Einzelne, selbständige Teile dieser Abendmusiken haben sich erhalten. Die größeren Werke, die sich über mehrere Sonntage erstreckten, sind verloren gegangen. Aus dem noch erhaltenen Text eines Zyklus mit dem Titel: „Die Hochzeit des Lammes" ersehen wir die äußere Form eines solchen Werkes. Auffallend sind darin die vielen und langen Dialoge. Buxtehude war einer der ersten Komponisten, deren Bestreben dahin ging, den verschiedenen Personen verschiedene, charakteristische Orchesterbegleitung zu geben.

Doch liegt seine Stärke nicht auf diesem Gebiete. Er fällt bald ab und geht zu dem früheren Konzertstil zurück. Buxtehude verdient deshalb keinen Tadel. Man erkannte noch nicht genügend die charakteristische Verwendung der Orchesterinstrumente. Das Orchester hatte noch nicht die Sprache gefunden. Trotzdem sind die diesbezüglichen Versuche Buxtehudes anzuerkennen, denn er faßte die Bestrebungen seiner Vorfahren in ein künstlerisches Ganze zusammen, wenn es ihm auch nicht glückte, die Dialogform, die Heinrich Schütz mit seinen *Symphoniae sacrae* in Deutschland bekannt gemacht hatte und die bei seinen Schülern des Hamburger *Collegium musicum* fast zu einem Oratorium ausgewachsen war, zu übertreffen.

Um so größer ist er auf dem Gebiete der Orgelkomposition. Seine bedeutende Fertigkeit als Orgelspieler und die zu seiner Zeit schon weit vorgeschrittene Orgelbaukunst waren ihm in dieser Beziehung sehr günstig. Dazu wurde dem kunstvoll verzierten Choralvorspiel in dem evangelischen Gottesdienst große Bedeutung beigemessen. Wenn auch das Arnstädter Kirchenkonsistorium ihren einzigen Johann Sebastian Bach vorlud, um sich wegen seines komplizierten, die Zuhörer verwirrenden Orgelspiels zu rechtfertigen, so bezeugten die Lübecker größeres Kunstverständnis. Man erwartete, daß der Organist vor dem Gemeindegesang über den zu singenden Choral auf seinem Instrument gewissermaßen eine musikalische Rede hielt. Buxtehude besaß gerade in der freien Improvisation großes Talent. Viele seiner vorhandenen Choralvorspiele streifen an das Virtuosenhafte. Der aufmerksame Zuhörer fühlt indessen, daß die Bravourstellen nicht um ihrer selbst willen da sind, sondern von einer Meisterhand dem Ganzen eingefügt wurden, daß sie ihm gleichsam entwachsen. Der Choral, dieses echt deutsche Kunstprodukt, das in dunkeln Kriegszeiten wie auch in Perioden der Freude und des Friedens Bauer, Bürger und Adelige vereinigte, war so recht geeignet, die Gemeinde auf die Höhen der Kunst zu führen. Er bildete den Grundstock der geistlichen Kantate, er gab das Thema ab für die kunstvollsten Phantasien und Fugen.

Die meisten Werke Buxtehudes sind jetzt veraltet. Der Riese Johann Sebastian Bach hat ihn und seine Anhänger überflügelt und in den Hintergrund gedrängt. Man darf aber dabei nicht vergessen, daß niemand solchen Einfluß auf Bach ausgeübt hatte, als gerade Dietrich Buxtehude. Es war eine geschichtliche Notwendigkeit, daß Bach in jungen Jahren sich einen vierwöchigen Urlaub erbat und den weiten Weg von Arnstadt nach Lübeck zu Fuß zurücklegte, um den berühmten Dänen zu hören. Wir wissen, daß der Eindruck, den der ältere Buxtehude auf seine jugendlichen Kollegen machte, der Art war, daß Bach seinen Urlaub auf drei Monate ausdehnte und deswegen von dem Arnstädter Kirchenkonsistorium zurückgerufen wurde, um sich zu rechtfertigen. Buxtehude hätte gern in ihm seinen Nachfolger gesehen. Da mit dieser Nachfolge aber die Bedingung verknüpft war, daß Bach die älteste Tochter des Organisten heiratete, wozu der junge Künstler sich nicht entschließen konnte, so mußte er diesen Lieblingsplan aufgeben. Die ersten Werke, die Bach nach seiner Rückkehr nach Arnstadt schrieb, sind unter dem Einfluß Buxtehudes entstanden und lehnen sich zum Teil direkt an dessen Kompositionen an.

Die künstlerische Persönlichkeit Buxtehudes zog eine große Anzahl Schüler und Bewunderer an. Auch Händel pilgerte in der Gesellschaft Matthesons nach Lübeck. Der Letztere erzählt in seiner „Ehrenpforte", daß Buxtehude einen von ihnen zu seinem Nachfolger wünschte. Da aber Anna Margaretha Buxtehude zwölf Jahre älter als Mattheson und sechzehn Jahre älter als Händel war, folgten beide dem Beispiele Bachs und verließen schleunigst Lübeck. Erst Johann Christian Schieferdecker, der frühere Harpsichord-Spieler an der Hamburger Oper, konnte sich dazu entschließen, die eigentümliche Bedingung zu erfüllen. Er wurde der Schwiegersohn Dietrich Buxtehudes und dadurch Organist an der Marienkirche.

Buxtehudes Kompositionen sind, wie bereits angedeutet, aus den Konzertprogrammen fast ausgeschaltet. Nichtsdestoweniger verdient er, der Vergessenheit entrissen zu werden. Er ist ein notwendiges Glied in der Entwicklung der Orgel- wie überhaupt der Kirchenmusik. Was Schütz und seine Schüler angefangen, das hat er weitergeführt. In dieser Beziehung schließt er die Kette zwischen Heinrich Schütz und Johann Sebastian Bach.

Spitta gibt in seiner Bach-Biographie eine Liste der veröffentlichten Werke Buxtehudes. Dazu gehören namentlich die „Abendmusiken" und Gelegenheitswerke, von denen viele während seines langen Lebens in Lübeck erschienen. Frühere Instrumentalstücke waren nicht zu entdecken. Mattheson[1]) erwähnt einer Sammlung von „Klaviersuiten", in der die Natur und der Charakter der Planeten musikalisch dargestellt sein sollen. Doch ist weiter nichts davon bekannt. Choralbearbeitungen und vereinzelte Werke wurden herausgegeben durch Dehn (Peters), Commer *(Musica sacra,* I. Nr. 8), G. W. Körner, Busby *(History of Music)* und A. G. Ritter (Kunst des Orgelspiels). Ferner erschien bei Breitkopf & Härtel eine Gesamtausgabe der Orgel- und Gesangswerke.

An die Subskribenten der Gesamt-Ausgabe von Palestrinas-Werken

richtet der Unterzeichnete die dringende Bitte, durch Postkarte umgehend mitzuteilen, wie ihre gegenwärtige Adresse lautet, da seit 28 Jahren voraussichtlich verschiedene Adressenänderungen eingetreten sind.

Der letzte (33.) Band soll nämlich zur Versendung kommen; er enthält den vierten Nachtrag zur Gesamt-Ausgabe, welche an sich mit 29 Bänden abgeschlossen war. Der 30. bis 32. Band waren Nachträge; mit dem nun fertigen 33. Band sind die sämtlichen musikalischen Kompositionen Palestrinas veröffentlicht.

Aus dem Vorworte zu diesem 33. Bande sei folgendes erwähnt:

„Zwischen dem dritten Nachtrag zur Gesamt-Ausgabe von Palestrinas Werken, der als 32. Band mit Vorwort vom 15. Dezember 1892 im Jahre 1893 erschienen ist,

[1]) Der vollkommene Kapellmeister.

und dem vorliegenden Schlußbande gähnt ein Zeitraum von 14 Jahren. Die Ursache dieser langen Unterbrechung liegt teils beim Herausgeber, der durch vielfache und vordringliche Berufsarbeiten immer abgehalten war, so viel zusammenhängende Zeit zu gewinnen, als für die Bewältigung des namhaften Materials, welches er seit dem Jahre 1867 in Rom, besonders aber auch in italienischen Städten und europäischen Bibliotheken und Archiven gesammelt hatte, notwendig war, teils in dem Umstande, daß der Herausgeber bis in die letzte Zeit unschlüssig war, ob er das biographische vom bibliographischen Material trennen solle, wie weit die Grenzen für die Tätigkeit und den Einfluß Palestrinas in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu ziehen seien, ob die zahlreichen Dokumente, welche in den verschiedenen Archiven zutage gefördert wurden, in ihrem ganzen Umfange oder nur in den wesentlichen Punkten zu veröffentlichen seien.

Endlich reifte der Entschluß, den 33. Band, dessen musikalischer Teil schon seit 10 Jahren druckfertig hergestellt ist, in der Weise zu publizieren, daß die ausführlichen Register der Textanfänge mit dem thematischen Katalog der sämtlichen Werke Palestrinas sowie Diminutionen und Lautentabulaturen den Abschluß bilden, während alle auf Palestrina bezüglichen Aktenstücke, Dokumente, Belege, Zeugnisse usw. mit genauer Angabe ihres Fundortes in streng chronologischer Reihenfolge auszüglich in eigenem Bande mitgeteilt werden. Auf diese Weise fällt jedes Urteil persönlicher Natur fort und es bleibt einem zukünftigen Verfasser einer eingehenderen Biographie Palestrinas vorbehalten, aus den Handlangerarbeiten des Unterzeichneten und den in 33 Bänden vorliegenden Werken des Pränestiners ein Bild zu entwerfen, wie es z. B. Phil. Spitta von Seb. Bach, Otto Jahn von W. A. Mozart so meisterhaft gezeichnet haben.

In diesem Vorwort zum 33. Bande werden also nur diejenigen Bemerkungen aufgenommen, welche mit dem Inhalt desselben in engstem Zusammenhange stehen; das Schlußwort wird das obengenannte Material in jener Vollständigkeit enthalten, die nach vierzigjähriger Arbeit (genau von 1867 angefangen) zu ermöglichen war. Wer dann noch neues Material herbeizuschaffen oder Ergänzungen und Verbesserungen anzubringen und zu veröffentlichen hat, sei als Mitarbeiter und Förderer des Monumentes für Johannes Petraloysius Pränestinus herzlich begrüßt und innigst bedankt."

Die kirchenmusikalischen Zeitschriften des In- und Auslandes, sowie auch alle Musikzeitungen sind freundlichst gebeten, diese Zeilen ganz oder auszüglich zu veröffentlichen und mit beizutragen, daß ein Werk, welches jeder Bibliothek zur Zierde gereicht, nicht nur in der bisherigen Höhe der Auflage, sondern, durch neue Subskribenten unterstützt, die nötige Verbreitung finde. Für die früheren und für neue Subskribenten ist der Preis eines jeden ungebundenen Bandes auf 10 ℳ, eines gebundenen auf je 12 ℳ festgesetzt; durch den Buchhandel sind 15 ℳ für das ungebundene Exemplar zu bezahlen.

Der bibliographische, mit den Original-Dokumenten ausgestattete Nachtrag mit den kritischen Bemerkungen wird als „Schlußwort zur Gesamt-Ausgabe Palestrinas" als selbständiges Werk eigens berechnet, voraussichtlich bis November dieses Jahres veröffentlicht, kann aber auch seinerzeit diesem letzten, 33. Bande beigebunden werden.

F. X. Haberl.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Bücher und Broschüren. Der Vatikanischen Choralausgabe zweiter Teil, nebst Antwort an — meine Kritiker — von **H. Bewerunge.** Düsseldorf, Druck und Verlag „Düsseldorfer Tagblatt". 1907. 35 Seiten in 8°. Der Verfasser, über dessen 1. Teil der Broschüre in Nr. 6/7 der *Musica sacra* 1906 Referent kurz berichtet hat, schreibt nun auch über die Vatikanische Choralausgabe des *Commune Sanctorum* und gibt dem *Liber Usualis* der Solesmenser den entschiedenen Vorzug. Wie schon an der ersten, so hat Referent auch an dieser zweiten Publikation keinerlei Gefallen; das aber kann Herrn Bewerunge zugestanden werden, daß er in beiden Broschüren die sich gestellte Aufgabe, nachzuweisen, daß die *Vaticana* nicht unter der Flagge der Wissenschaftlichkeit segle, erreicht hat. Hart bleibt immerhin der Seite 35 niedergeschriebene Satz: „Es ist höchst traurig, daß der großartige Plan Sr. Heiligkeit durch die Eitelkeit eines Einzelnen fehlgeschlagen ist."

Von der Separatausgabe des **Cäcilienvereins-Katalogs** wurden die Nummern 3301–3468c, welche als selbständige Gratisbeilage zum Cäcilienvereinsorgane als 5. Band am 15. Januar 1906 erschienen sind, von Fr. Pustet in Regensburg als **16. Heft** ediert. Preis der 88 Seiten in gr.-8° 1 ℳ

Ruggiero Giovannelli, Musicista Insigne, von **Sac. Attilio Gabrielli.** Velletri, Pio Stracca. 1907. Die kurze Skizze über den bekannten, in Velletri gebornen Komponisten, der als Kapellmeister zu St. Peter in Rom Nachfolger Palestrinas gewesen ist, wird wertvoll durch die archivalisch beglaubigte Notiz, daß Ruggiero Giovannelli am 8. Januar 1625 in Borgo Pio zu Rom in seinem eigenen Hause gestorben und in S. Marta hinter der Tribüne von St. Peter beerdiget worden ist.

Paul Gerhardts Lieder und Gedichte, herausgegeben von **Wilhelm Nelle.** Gustav Schlößmanns Verlagsbuchhandlung, Hamburg, 1907. Preis gebunden 4 ℳ. Am 12. März 1907 sind 300 Jahre verflossen, daß Paul Gerhardt, der gemütvolle Dichter von Kirchenliedern, dessen „O Haupt voll Blut und Wunden" auch in katholische Gesangbücher übergegangen ist, das Licht der Welt erblickt hat. Er ist wohl im Kreise der evangelischen Dichter von Kirchenliedern der hervorragendste, und Wackernagel schreibt von ihm in der 1849 besorgten Ausgabe von P. Gerhardts Liedern: „Gerhardts Lieder spiegeln den Übergangscharakter seiner Zeit ab, wo neben dem christlichen Gemeindebewußtsein sich das persönliche Gefühlsleben, die subjektive Richtung anfing geltend zu machen, so daß man ihn für den letzten und zugleich vollendetsten der streng kirchlichen Dichter ansehen kann, welche im konfessionell-kirchlichen Glauben gegründet waren, und ihn aber auch die Reihe derjenigen Dichter eröffnen lassen kann, in deren Lieder Preis und Anbetung des geoffenbarten Gottes zurücktreten vor dem Ausdruck der Empfindungen, die sich der Seele im Anschauen ihres Verhältnisses zu Gott, dem sich offenbarenden Heil, bemächtigen. Er stand auf der Höhe der Zeit, und beide Richtungen vereinigten sich in ihm aufs lebendigste." Die Sammlung von W. Nelle bringt nach einer Einleitung von 61 Seiten, in welcher „der Dichter und seine Dichtung" geschildert wird, sämtliche Lieder und Gedichte Gerhardts (133 Nummern) im Originaltext mit Angabe der Zeit ihres Entstehens. So finden sich Seite 70 die Strophen: „An das Angesicht, *Salve, caput cruentatum*", 1656, in der alten Form, die in unseren katholischen Gesangbüchern modernisiert worden ist. Die 2 ersten Strophen mögen hier im Originale folgen:

„1. O Haupt voll Blut und Wunden,
Voll Schmerz und voller Hohn,
O Haupt, zum Spott gebunden
Mit einer Dornenkron.
O Haupt, sonst schön gezieret
Mit höchster Ehr und Zier,
Jetzt aber hoch schimpfieret,
Gegrüßet seist mir!

2. Du edles Angesichte,
Davor sonst schrickt und scheut
Das große Weltgerichte,
Wie bist du so bespeit?
Wie bist du so erbleichet!
Wer hat dein Augenlicht,
Dem sonst kein Licht nicht gleichet,
So schändlich zugericht?"

Vor mir liegt das Buch: Anleitung zur Stimmbildung und zum fließenden Sprechen von **A. Knijpers,** Lehrerin für Stimmbildung. 4. Auflage. Leipzig, K. F. Köhler. 1905. 183 Seiten in Klein-Quart. Die Verfasserin spricht aus einer 24jährigen Erfahrung. Wertvoll ist ihr Geständnis Seite 142. „Obgleich ich sechs Jahre am Konservatorium in Brüssel und zwei Jahre an der Berliner Hochschule studierte, 1875 bei dem „Konkurs" in Brüssel den ersten Preis für Gesang erhielt, und die Hochschule als Oratoriensängerin verließ, ist trotzdem meine Stimme erst nach der Entdeckung: wie und auf welche Weise die Sprechorgane entwickelt werden können, zu ihrer vollen Kraft und Entfaltung gelangt."

Von genauer Beobachtung zeigt die Bemerkung Seite 95: „Spricht man die Konsonanten zu schwach aus, dann leidet die Luftbewegung darunter, und der Ton verliert seine Kraft. Werden die Konsonanten zu stark ausgesprochen, dann wird der Vokal durch dieselben zerdrückt.

Läßt man die Vokale zu wenig klingen, dann wird die Stimme klein und unbedeutend, während ein zu langes Klingen derselben die Sprachstimme einer Singstimme ähnlich macht, und man hört nur Töne, aber verstanden wird man nicht."

Sie strebt dahin, „daß man sich bemüht, deutlicher, leiser und einfacher zu sprechen, viele Zuhöhrer würden hierfür dankbar sein und mehr Erbauung von der Predigt haben." 181. Wir setzen diese Bemerkungen hieher, um anzudeuten, welche Fülle zutreffender Bemerkungen über das schöne Sprechen sich in dem Buche finden. Von besonderem Werte sind ihre fundamentalen Erörterungen über das naturgemäß freie Atmen und Loslösung des Unterkiefers von der Zungentätigkeit.

Man braucht nicht in allem der tüchtigen Arbeit zuzustimmen z. B. der Bewertung des Hervorhebens unbetonter Silben — aber jeder, der es ernst meint mit Ausbildung seiner Stimme in der Absicht, daß er gern gehört und mühelos verstanden wird, der wird an dem Buche seine Freude haben. —b—.

Harmonisches System zur Begleitung der gregorianischen Choralmelodien von **P. Klemens Künster,** O. S. B., Priester der Kongregation von St. Ottilien für ausländische Missionen. Mit Erlaubnis der Obern. Missionsverlag St. Ottilien. 1906. Als Beitrag zu den ungezählten Versuchen neuerer Zeit, den gregorianischen Choral zu harmonisieren, hat auch vorliegendes 102 Seiten umfassende Büchlein Existenzberechtigung, besonders nachdem der sonst unbekannte Autor der Ansicht ist, daß die Begleitung insbesondere für die tägliche Praxis dem Zeitgeist entspricht. Gefährlich aber scheint ein zweites Argument: „Die Kinder der jetzigen Zeit sind andere als die vor 1000 Jahren, als diese herrlichen Melodien entstanden sind. Sie begnügen sich nicht mehr mit der wenn auch noch so kräftigen Melodie, sondern verlangen eine Unterlage, gleichsam eine harmonische Schüssel, worauf ihnen die süßen, wohlschmeckenden, melodischen Früchte serviert werden. Ja, ihr ganzes musikalisches Denken ist für gewöhnlich mehr harmonisch als melodisch und nicht selten bemessen sie den Wert einer Komposition nicht nach ihrer wahren Größe, sondern vielmehr nach der Anzahl

ihrer Stimmen." — Es wäre nämlich leicht möglich, daß „die Kinder der jetzigen Zeit" den logischen Schluß machen, die Melodien, die vor 1000 Jahren entstanden sind, überhaupt nicht mehr zu singen oder die „harmonische Schüssel", welche der Verfasser als Unterlage vorzeigt, weder vom alten, noch vom modernen Standpunkt aus stilgerecht zu finden und im „harmonischen System" kein System zu entdecken. Was die Zitate aus Liszt, Wagner und den Modernsten für einen Zweck bei Begleitung des gregorianischen Chorals haben sollen, ist schwer zu enträtseln.

Carmina Scripturarum scilicet Antiphonas et Responsoria ex sacro Scripturae fonte in libros Liturgicos Sanctae Ecclesiae Romanae derivata collegit et edidit **Carolus Marbach** *Episcopus Titularis Paphiensis.* Straßburg, Druck und Verlag von Fr. X. Le Roux, Straßburger Druckerei. 1907. Preis brosch. 8 ℳ. Ein klassisches, mit Sorgfalt und Fleiß ausgearbeitetes, typographisch prächtig ausgestattetes Buch von 596 Seiten in Groß 8°, in deutscher Sprache verfaßt, das jeder Klerikalseminar- und Universitätsbibliothek eine reiche Quelle für Liturgie, Askese und Exegese eröffnet, sowie besonders auch den Kirchenmusiker interessiert. Das Buch bietet eine Sammlung der Texte jener Antiphonen, Responsorien und Versikel, die aus der Heiligen Schrift gezogen und in den liturgischen Büchern des römischen Ritus (Missale, Brevier oder Antiphonar, Pontifikale und Rituale) zerstreut sind. Die sämtlichen Gesangstücke sind hier geordnet nach der Reihenfolge der Bücher der Heiligen Schrift, und bei jedem sind Kapitel und Vers der Heiligen Schrift vermerkt, welchen es entnommen ist. Über den Literalsinn der betreffenden Bibelstelle wird man durch den letzten vorhergehenden Titel in der Regel hinreichend orientiert. Die Zahl der Texte beträgt 4246, doch ist die Zahl der Gesänge selbst viel größer, da mancher Text zu mehreren Gesängen Anlaß gegeben hat, wie man fast auf jeder Seite des Buches bemerken wird.

Aus den *Carmina Scripturarum* ersieht man sofort: I. welcher Stelle der Heiligen Schrift jeder Gesangestext entnommen worden ist; II. welche Bücher der Heiligen Schrift bei Abfassung der Gesänge zur Verwendung gekommen sind und in welchem Maß jeder Teil dieser Bücher Beiträge geliefert hat; III. an welchen Tagen und Festen oder bei welchen Anlässen die einzelnen Gesänge in der Liturgie vorkommen und welches ihre jedesmalige Bestimmung ist, sowohl im Offizium als Antiphon, Responsorium, usw., als bei der heiligen Messe als Introitus, Graduale, usw. Mit einiger Aufmerksamkeit, doch ohne besondere Anstrengung kann man ferner bemerken: IV. daß der Text der Gesänge oft nicht mit dem Text der *Vulgata* völlig übereinstimmt; V. daß ein und derselbe Gesang bei verschiedenen Anlässen mit kleinen Veränderungen vorkommt, so daß, statt eines Textes, zwei oder drei verschiedene Texte des nämlichen Gesanges vorhanden sind; VI. daß die Gesänge der ältern Offizien teilweise nach andern Grundsätzen gewählt oder verfaßt scheinen als die Gesänge der Offizien neuerer Zeit. Diese sechs Punkte werden in der Einleitung in ebensoviel Kapiteln ausführlich besprochen. Es folgen dann noch fünf andere Kapitel, wovon die vier ersten es dem Leser nahelegen, wie die verschiedenen Gattungen der Gesänge aufgefaßt werden sollen, damit sie in religiöser und ästhetischer Hinsicht die ihrer Bestimmung entsprechende Wirkung in uns hervorbringen. Es handeln diese vier Kapitel: VII. von den Versikeln; VIII. von den Antiphonen des Offiziums; IX. von den Responsorien des Offiziums; X. von den Meßgesängen. — XI. Praktische Bemerkungen über die Einrichtung und den Gebrauch des Buches bilden den Schluß.

Johannes Rautenstrauch, Luther und die Pflege der kirchlichen Musik in Sachsen (14. bis 19. Jahrhundert). Ein Beitrag zur Geschichte der katholischen Brüderschaften, der vor- und nachreformatorischen Kurrenden, Schulchöre und Kantoreien Sachsens. Herausgegeben mit Unterstützung der König Johann-Stiftung und des evangelischen Landeskonsistoriums. VIII, 461 Seiten. 8°. Geheftet 6 ℳ, gebunden 7 ℳ 50 ₰.

„Die Abhandlung, ein Resultat eingehender ortsgeschichtlicher Studien, stützt sich vorwiegend auf Dokumente der Kgl. Staatsarchive zu Dresden, Magdeburg, Merseburg, des Ernest. Gesamtarchivs zu Weimar, des Konsistorialarchivs zu Dresden, der Königl. Superintendanturen zu Rochlitz, Grimma, Gluchau, Meißen, Marienberg, Großenhain, der Amtshauptmannschaft zu Marienberg, der Ratsarchive zu Oschatz, Schneeberg, Leipzig, Freiberg, Buchholz, des gräflichen Archivs zu Gluchau, ferner der sächsischen Pfarrämter und der Kantoreiarchive. Außer dem genannten archivalischen Quellenmaterial sind die Chroniken und sonstigen ortsgeschichtlichen Abhandlungen (soweit sich dieselben in den Kgl. Bibliotheken zu Dresden und Berlin sowie in der Leipziger Universitätsbibliothek vorfanden) von zirka 100 Städten aus dem Gebiete des ehemaligen ernestinischen und albertinischen Sachsens benutzt worden.

Nach einer kurzen Einleitung über Luthers musikalische Bedeutung und Wirksamkeit zeichnet der Verfasser, um den Einfluß des Reformators auf die Entwicklung der kirchlichen Musikpflege in den sächsischen Landen zu beleuchten, ein Bild von dem kirchlichen Musikwesen der vorreformatorischen Zeit, dem sich eine eingehende Darstellung der Entwicklung der nachreformatorischen kirchlichen Musikpflege anschließt. Als Pflegstätten der kirchlichen Tonkunst werden behandelt die katholischen Brüderschaften, Kurrenden, Schülerchöre und Kantoreigesellschaften (*collegia musica*).

Um die musikalische Bedeutung der nachreformatorischen Sängerchöre zu veranschaulichen, hat der Verfasser auch die Entwicklung des evangelischen Schulgesangs in den Bereich der Darstellung gezogen. — Besonderes Interesse erwecken die Ausführungen über Reichtum und Schönheit der Liturgie der Lutherzeit."

Diesem Räsonnement der Verlagsbuchhandlung hat Referent nur beizufügen, daß die durch Herrn Professor Dr. Hermann Kretzschmar in Berlin angeregte und wohlwollend geförderte Arbeit, die zu einem Buche von 472 Seiten angewachsen ist, von vielem Fleiß und gründlichen Detailstudien zeugt und dadurch einen besonderen Wert in Anspruch nimmt, daß der Stand und die Pflegstätten des Kirchengesanges in der vorreformatorischen Zeit eingehend geschildert werden und hiemit für

die Kirchenmusikgeschichte in Sachsen reiches Material zutage gefördert wurde. Der Verfasser befleißt sich großer Objektivität, schildert die persönliche Vorliebe Luthers für Kirchenmusik durch eine Menge interessanter Züge, läßt aber dadurch, ohne es vielleicht gewollt zu haben, schmerzliche Erinnerungen auftauchen über den Verfall und den Rückgang der kirchlichen Tonkunst gerade im 16. Jahrhundert. Es ist unmöglich, in Einzelheiten einzugehen; es darf aber zugesichert werden, daß durch diese Detailstudie, welcher auch ein dankenswertes Ortsregister beigegeben ist, herrliche Blicke in das kirchenmusikalische Leben vor drei- und vierhundert Jahren gewährt sind.

Moderne Orgelspielanlagen in Wort und Bild nebst einer kurzen Erläuterung der heutigen Orgelregister zum Studium für angehende Organisten, bearbeitet und mit einer Reihe von Abbildungen, selbst entworfenen Zeichnungen und Plänen versehen von **Max Richter**, Kgl. Seminar-Musiklehrer. Den hohen Kultus- und Unterrichtsbehörden, Gemeinde-Kirchenräten, Vorständen von Musikvereinen, Lehrern des Orgelspiels und Sachverständigen für Orgelbau ebenfalls zur geneigten Beachtung empfohlen. Verlag von Paul de Wit, Leipzig. 1906. Preis gebunden 7 ℳ 50 ₰. Der mächtige Umschwung, welche der Orgelbau mit Beginn des 20. Jahrhunderts erfahren hat, rechtfertiget Spezialwerke, wie das vorliegende, in dem auf 86 Seiten in Kleinfolio mit schönen Illustrationen Orgelspielanlagen im ganzen und einzelnen beschrieben, die Klaviaturen, Register, Koppeln, Kombinationen, Schweller usw. besprochen, Erklärungen der klingenden Orgelregister (Prinzipalstimmen, Flöten und Gedackte, Streich- und Zungenregister, Mixturen und Füllstimmen) gegeben werden. Der Verlag von Paul de Wit, der seit Jahren durch seine „Zeitschrift für Instrumentenbau“ Ansehen genießt, ist überdies eine autoritative Garantie für die Gründlichkeit und Zuverlässigkeit des reichen Inhalts von Max Richters instruktivem Buche.

Dr. H. Riemanns Katechismus der Fugenkomposition ist in Max Hesses illustrierten Katechismen als Nr. 18 und 19 (1. und 2. Teil) in 2. Auflage erschienen. Vor 16 Jahren ist die erste Auflage ans Licht getreten, als der Verfasser noch in Sondershausen war. Nunmehr ist er Professor der Musikwissenschaft an der Universität Leipzig und bietet dem ernsteren Musiker eine wohldurchdachte, mit erklärenden und kritischen Zwischenbemerkungen reichlich ausgestattete Analyse von J. S. Bachs wohltemperiertem Klavier. Der 1. Teil befaßt sich mit den 24 Präludien und Fugen von Bachs unsterblichem Werke, der 2. mit dem 2. Teil desselben. Ein 3. Teil, der noch nicht in 2. Auflage erschienen ist, enthält die Analyse von J. S. Bachs „Kunst der Fuge“. Leipzig, Verlag von M. Hesse, 1907. Jeder Teil broschiert 1 ℳ 50 ₰, beide Teile in einem Band gebunden 3 ℳ 50 ₰. Auch der beste Organist und Komponist muß Bachs wohltemperiertes Klavier und die inhaltreiche Analyse Riemanns kennen und studieren.

— — Vom gleichen Autor erschien als Nr. 2 und 3 der M. Hesseschen Katechismen der „Katechismus der Musikgeschichte“ in 2 Teilen und in dritter Auflage. Die zweite wurde in *Musica sacra* 1902, Seite 33, empfohlen. Riemann hat die Katechismusform beibehalten, obwohl er bei Breitkopf & Härtel schon 2 Teile eines Handbuches der Musikgeschichte veröffentlicht hat (siehe über letzteres Referat im kirchenmusikalischen Jahrbuch, 30. Jahrgang, Seite 230); es hat ihn die wachsende Verbreitung des Buches dazu veranlaßt. Wohl sind einzelne Daten verbessert worden, aber bei Palestrina z. B. ist das Geburtsjahr 1514 (statt 1526) und der Beiname Sante (es war der Taufname seines Vaters) mit unbegreiflicher Hartnäckigkeit festgehalten.

Einen Katalog über „Musik, Kirchengesang, weltliche Musik, alte seltene Musikwerke, Autographen, Manuskripte, Mozart, Wagner, Liszt“ hat unter Nr. 121 **Ludwig Rosenthals** Antiquariat in München, Hildegardstraße 16, herausgegeben. Die Abfassung des Kataloges ist meister- und musterhaft nach Seite der Bibliographie, Geschichte und Literaturkenntnis. Die Preise freilich sind den gewöhnlichen Sterblichen unerreichbar; schon eine Einzelstimme, z. B. der Tenor von Lassos 6-, 7- und 12stimmigen Moduli, Pariserdruck von 1573, ist auf 40 ℳ veranschlagt. Preise von 200—1000 ℳ und darüber sind keine Seltenheit.

Führer durch das *Graduale Romanum*, zunächst für den katholischen Kirchensänger. Die liturgischen Chorgesänge des sonn- und festtäglichen Hochamtes, übersetzt und erläutert von **W. Schönen**, Pfarrer in Lennep. Erste Hälfte *Ordinarium Missae* und *Proprium de Tempore*. L. Schwann, Düsseldorf. 1907. Preis 1 ℳ 50 ₰. Mit den feststehenden Gesängen des Hochamtes beginnend *(Asperges, Vidi aquam, Kyrie, Gloria* usw.), folgen von Seite 20—193 die wechselnden Gesänge der besonderen Messen nach der Zeit des Kirchenjahres vom 1. Adventsonntag bis zum letzten Sonntag nach Pfingsten. Der lateinische Text und die deutsche Übersetzung der treffenden Introiten, Gradualien usw. ist in 2 Spalten nebeneinander verteilt; die Orationen, Epistel und Evangelien jedoch sind nicht angegeben. Nach jedem der Wechselgesänge hat der frühere Redakteur des „Gregoriusboten“ kleine Erläuterungen beigefügt, um den Sänger zu betrachtendem Gebete anzuregen. Das Büchlein ist sehr empfehlenswert und wird großen geistigen Nutzen für Sänger und Zuhörer schaffen.

Der Katechismus des Dirigierens und Taktierens (der Kapellmeister und sein Wirkungskreis) von Professor **Karl Schröder** ist in 3. Auflage erschienen. In M. Hesses Katechismen Nr. 14: 1 ℳ 50 ₰, gebunden 1 ℳ 80 ₰. Für Kirchenmusiker bietet er kein Interesse, wie überhaupt alle Anleitungen zum Dirigieren mehr einer „Kasuistik“ gleichen!

Rudolf Schwartz, Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1906. 13. Jahrgang. Leipzig, C. F. Peters, 1907. Nach dem üblichen Jahresberichte über die Benützung und den Besuch der Bibliothek Peters folgt das Verzeichnis der in den 12 Jahrgängen erschienenen Aufsätze und kleineren Mitteilungen. Daran reihen sich Seite 15 — 93 nachfolgende Abhandlungen von Friedrich Spitta: die Passionen von Schütz und ihre Wiederbelebung; Heinrich Ritsch: die künstlerische Auslese

in der Musik; Hermann Kretzschmar: Robert Schumann als Ästhetiker; von demselben: Über die Bedeutung von Cherubinis Ouvertüren und Hauptopern für die Gegenwart. — Kleine Mitteilungen: Rudolf Schwartz: zur Haßlerforschung; Verzeichnis der in allen Kulturländern im Jahre 1906 erschienenen Bücher und Schriften über Musik. Dankbar ist Referent für die Notizen von Rudolf Schwartz: „Zu den Texten der weltlichen Madrigale Palestrinas", die er im Schlußwort zur Gesamtausgabe Palestrinas verwenden wird. Das Jahrbuch Peters darf in keiner bedeutenderen Musikbibliothek fehlen.

II. Weltliche und geistliche Kompositionen. **Ludwig Bonvin** edierte bei Gebrüder Hug in Leipzig und Zürich 2 Gesänge für gemischten Chor und Orgel, mit deutschem und englischem Text. Op. 33 lautet: „Singet und jubelt eurem Gott!" und bildet einen äußerst wirkungsvollen mittelschweren, durch Chromatik nicht sehr getrübten, rhythmisch mächtigen, dynamisch reich kolorierten Festchor für Vereine, Seminarien und Akademien. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

— — Op. 35. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" ist für gemischten Chor, Sopran- oder Tenorsolo und Orgel komponiert. Auch diese freundlich mild gehaltene Chorkomposition ist durch die Wärme der Deklamation und die melodiöse Führung der Einzelstimmen von bester Wirkung; sie ist ebenfalls mittelschwer. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

„Cäcilia", Sammlung vierstimmiger Chöre, meistens Originalkompositionen deutscher Tonsetzer der Gegenwart, für Cäcilienvereine und höhere Lehranstalten. Diese Sammlung vierstimmiger gemischter Chöre, welche zum ersten Male in *Musica sacra* 1893, S. 134, gut empfohlen wurde, liegt uns als Op. 50 von **Johann Diebold** in fünfter Auflage vor. Nunmehr im Verlag von Eugen Feuchtinger. Der damals ausgesprochene Wunsch, Einzelstimmen erscheinen zu lassen, ist, wie es scheint, nicht erfüllt worden und die Prophezeiung, daß ohne dieselbe die „Cäcilia" nicht verwendbar sei, ist scheinbar unrichtig gewesen, und dennoch wiederhole ich im Interesse der Sänger, der Genauigkeit im Ensemble und der Deklamation, besonders in den Strophenliedern, nach 14 Jahren den Wunsch nach Einzelstimmen.

Fünf Marienlieder. 1) Ave Maria-Glöcklein, 2) Maria hilf, 3) *Immaculata*, 4) O du Heilige, 5) Wann mein Schifflein sich will wenden. Für Solostimmen, 6—7stimmigen Chor und Orgel von **F. X. Engelhart**, Domkapellmeister in Regensburg. Fr. Pustet, Regensburg. 1907. Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. Diese lieblichen Marienlieder sind nach einer Bemerkung des Komponisten zunächst für größere Seminarchöre gedacht, verlangen jedoch nicht einen großen Chor; es genügen zwei Sänger bei jeder Stimme, wohl aber ist eine gute Orgeldisposition gedacht, welche bei mehreren Stellen die Wirkung erhöhen kann und soll. Jedes Lied beginnt mit mehreren Takten für eine oder zwei Knabenstimmen, deren äußerst einfache und populäre, aber andächtig und schön deklamierte Melodie durch den öfters 6- und 7stimmig ausstrahlenden gemischten Chor wiederholt und weitergesponnen wird. Es ist nur zu bedauern, daß die Textdichter nicht genannt sind und den Texten die kirchliche Approbation fehlt.

— — Zu dem in *Musica sacra* 1906, Seite 141, in den Ausgaben A und B empfohlenen Morgengebet: „O Gott du hast in dieser Nacht" des gleichen Komponisten und zu dem über die nämliche Melodie geschriebenen Abendgebet: „Bevor ich mich zur Ruh begeb" ist nunmehr auch der ebenso beliebte „Engel des Herrn" (s. *Musica sacra* 1904, Seite 147) mit dem lateinischen Texte *Angelus Domini* bei Pustet in Regensburg erschienen. Preis 20 ₰.

„Alraune" mit dänischem Text, gedichtet von Knut Hamsun, deutsche Übersetzung von J. Pohly. Für Sopransolo, Frauenchor und Orchester von **Johann Halvorsen**, Op. 20. Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig. Partitur 3 ℳ, Klavierauszug 1 ℳ 25 ₰. Der Frauenchor hat nur das Wort „Alraune" wiederholt zu singen, soll unsichtbar sein und den Solosopran effekt- und geheimnisvoll begleiten. Das durchaus moderne Orchester illustriert in hochdramatischer Weise das fremdartig ernste Gedicht.

Bei J. Fischer und Bro. in New York sind erschienen und durch A. Böhm und Sohn in Augsburg zu beziehen: Lieder von **Dr. P. Hartmann von** an der Lan—Hochbrunn, O. F. M. Wiegenlied, *F*-dur; Im Maien, *E*-dur; Ein Glück, *F*-moll; Frage, *Es*-dur. Sämtliche Lieder sind mit deutschem und englischem Text versehen.

Als 17. Lieferung der „leicht ausführbaren Kirchenmusikalien" von **Johann Höllwarth** sind bei Johann Groß (S. A. Reiß) in Innsbruck vier leichte Marienlieder für vierstimmigen Männerchor erschienen. Partitur 50 ₰, Stimmen 50 ₰. Kirchliche Approbation der deutschen Texte fehlt. Melodie und Harmoniebildung sind nicht unwürdig.

Max Hohnerlein, Op. 46. Zehn neue Grabgesänge. Ausgabe A für vier gemischte Stimmen, Ausgabe B für vier Männerstimmen. Regensburg, Fritz Gleichauf. 1907. Jede Ausgabe: Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰. Sämtliche Gesänge sind leicht, die Ausgabe B nur ein Arrangement von Ausgabe A. Die Texte leiden nicht an erhabener Poesie, so z. B. ist die Wendung: „Leb wohl, auf Wiedersehen!" oder „Hier unten ist Friede im dunklen Haus" nicht besonders geschmackvoll.

Zwei Kinderlieder aus dem Liederstrauß von Jus. Overbeck, komponiert von **Julius Janssen**. Dortmund, Koeppensche Buchhandlung (Hans Hornung), Preis 75 ₰. Nette Liedchen für kleine Singvögel.

Zwei Lieder für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte von **Max Pracher**, Op. 16. „Die Nacht ist weich und lind". Op. 17. „Schlaf wohl, wie Gott es will". Verlag Süddeutscher Merker, Straßburg i. E. Preis 2 ℳ. Sehr leicht, gefällig und wohlklingend.

Georg Rathgeber, Op. 100. Cäcilienhymne (Gedicht von Ad. Egler), für gemischten Chor. Regensburg, Fritz Gleichauf. 1905. Partitur 50 ₰, 4 Stimmen à 10 ₰. Hochwürd. H. Stadtpfarrer Meinrad Mayer in Hechingen gewidmet. Die Hymne ist frisch entworfen. Ein Mittelsatz für drei Oberstimmen, denen drei Männerstimmen gleichsam antworten, bringt Abwechslung in den vierstimmigen, leicht ausführbaren Satz.

Heilige Nacht! Ein Weihnachtslied von Oser, für Männerchor und Tenorsolo komponiert von **Benno Rutz**, Op. 8. Verlag von Joh. Groß (A. Reiß), Innsbruck. Partitur 60 Heller, Stimmen 1 Krone 20 Heller. Außer dem Rahmen der Liturgie wird dieses überaus weiche, doch nicht sentimentale Weihnachtslied, dessen 3 Strophen jedoch der kirchlichen Approbation entbehren, einen andächtigen, zarte Herzen zu Tränen rührenden Eindruck machen, besonders wenn der 1. Solotenor die Worte: „Sei gegrüßt, du holde Nacht!“ gefühlvoll zum Vortrage bringt.

Op. 28 von **Johannes Schweitzer.** 30 Marienlieder im Volkston, alte und neue, für eine oder 2 Singstimmen (die Singstimmen auf einem System) sind in 8. Auflage bei Herder in Freiburg erschienen. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 504.) Preis 30 ₰.

Drei Marienlieder für gemischten Chor und Orgel von **Karl Senn** verlegte Johann Groß (S. A. Reiß) in Innsbruck. Nur 1 und 2 sind vierstimmig, Nr. 3 jedoch *unisono* im $^6/_8$ Takt. Kirchliche Approbation der Texte fehlt, die Orgelbegleitung dient mehr als Stütze für die ohnehin nicht schwierigen Melodien und Harmonien. Partitur 75 ₰, 4 Stimmen 1 ℳ 25 ₰.

Bei Fischer und Bro. in New York (für Deutschland A. Böhm & Sohn in Augsburg) publizierte **P. Dominikus Wädenschwiler** das einstimmige Lied: „Röslein, jugendschön!“ mit englischem und deutschem Text. Das sinnige Lied eignet sich für Mezzosopran oder Bariton. Die Begleitung ist duftig und einfach.

Aug. Wiltberger, Op. 115. Sankt Nikolaus (Dichtung von Heinrich Engel), Oratorium für Soli, gemischten Chor, Männer-, Frauen- und Kinderchor, mit Klavier- und Harmoniumbegleitung nebst verbindendem Text und lebenden Bildern. Düsseldorf, L. Schwann. Partitur 8 ℳ, Sopran, Alt, Tenor und Baß à 40 ₰, Bariton 20 ₰, 3 Stimmen für Frauenchor (1., 2., 3. St.) à 15 ₰, Textbüchlein 20 ₰. Mit glücklichem Griffe hat der fleißige und tüchtige Komponist allen katholischen Vereinen und den großen und kleinen Mitgliedern derselben eine wahre musikalische Nikolausbescherung dargeboten, welche jedenfalls schon im Dezember d. J. hellen Jubel bei groß und klein, jung und alt hervorrufen wird. Das Werk ist Sr. Eminenz dem Kardinal-Erzbischof von Cöln, Antonius Fischer, gewidmet. Die schöne Dichtung beginnt nach einem Prolog mit einem Einleitungschor für 4 gemischte Stimmen, der einem alten Kirchenlied zum heil. Nikolaus die Motive entnimmt. Im 1. Teil wird der heil. Nikolaus als Kinderfreund besungen, im 2. als Patron der Jungfrauen, im 3. als Schirmherr der Schiffer, im 4. als Wundertäter und Nothelfer. In jedem Teil wechseln Deklamation, Chor und Soli in anregender Weise ab und bereiten das lebende Bild vor. Die Anforderungen an die Sänger, den Harmonium- und Klavierspieler sind keine bedeutenden, und dieses kleine Oratorium möge in recht vielen Vereinen und Instituten zur Aufführung gelangen.

— — Von demselben Komponisten ist: Die heilige Angela von Merici, Stifterin des Ursulinenordens (Dichtung von Heinrich Engel). Kantate für 3stimmigen Frauenchor, Sopran- und Altsolo mit Klavier- und Harmoniumbegleitung nebst verbindendem Text und lebenden Bildern. Düsseldorf, L. Schwann. 1907. Partitur 4 ℳ 50 ₰, 3 Singstimmen (Chor und Solo) à 25 ₰, Textbüchlein 15 ₰. In diesem Jahre feiern die Ursulinenklöster das Zentenar der Heiligsprechung der heil. Angela, ihrer Stifterin (24. Mai 1807, ihr Fest wurde auf den 31. Mai festgesetzt). Zum Andenken an dieses Jubiläum ist die Kantate von A. Wiltberger entstanden. Auch diese kleinere Komposition ist allen Frauenklöstern, höheren Töchterschulen und Seminarien aufs beste zu empfehlen. Die Musik ist gefällig, mittelschwer und schmiegt sich innig an die schöne Dichtung an.

Hubert Wondra. Das Vater unser! 2. Auflage. Graz und Wien, „Styria“. Partitur und Stimmen 1 ℳ. Das Gebet des Herrn für 4stimmigen Männerchor ist recht andächtig gehalten, gut deklamiert und von mittlerer Schwierigkeit. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. □ Das neue Oratorium „Gottes Kinder“ des Stuttgarter Komponisten **Dr. Wilhelm Platz**, welches jüngst in Erfurt seine Uraufführung erlebte, errang dort einen vollen Erfolg und findet eine ungewöhnlich günstige Beurteilung seitens hervorragender Fach- und Tagesblätter. Das Werk erscheint im Verlag von Albert Auer in Stuttgart.

2. ♃ Am 23. Mai früh 2 Uhr verschied der Vorstand der Kgl. Musikschule in Würzburg, **Dr. jur. Karl Kliebert** und wurde am 25. Mai dortselbst beerdigt. Der Verstorbene war am 13. Dezember zu Prag geboren, beendigte die juristischen Studien in Wien und erwarb sich in Prag den Dr. juris. Bald aber wendete er sich ganz der Musik zu, und zwar unter Rheinberger und Wüllner in München. Nach kurzer Tätigkeit als Theaterkapellmeister in Augsburg wurde er 1875 nach Würzburg berufen und ist seit 1876 als Direktor der Kgl. Musikschule dortselbst (als Nachfolger Theodor Kirchners) unermüdlich tätig gewesen, bekleidete auch den Titel „Kgl. Hofrat“ und war Ritter des Verdienstordens vom heil. Michael I. Klasse ä. O.

3. × Am 21. Mai (Pfingstdienstag) fand in der Stadtpfarrkirche zu **Vilshofen** (Diözese Passau) Prüfung und Weihe einer neuen, von Ignaz Weise, Orgelbaumeister in Plattling, hergestellten Orgel nach beifolgendem Programme statt: I. Prüfung der Orgel. Prüfungs-Kommissär:

Hochwürd. Herr Peter Griesbacher, Benefiziat und Orgelreferent in Osterhofen. II. Weihe: (Nachmittags 2 Uhr.) Psalm: *Laudate Dominum in sanctis ejus*, Choral. Psalm: *Laudate Dominum quia benignus est*, 4st. von Zangl. III. Kirchenmusikalische Aufführungen: Toccata und Fuge für Orgel von Eberlin (1716—1766). *Kyrie* und *Credo* aus der *Missa in hon. Ss. Familiae*, 4st. mit Orgel von Griesbacher, Op. 70. Phantasie-Sonate von Rheinberger, Op. 65. *Sanctus* aus der *Missa in hon. S. Sophiae*, 4st. mit Orgel von M. Koch, Op. 9. *Benedictus* und *Agnus* aus der *Missa in hon. S. Isidori* von M. Koch, Op. 15. *Memorare*, Marienlied von P. Griesbacher. Phantasie und Fuge *B, A, C* von Liszt. H.

4. Lob des gregorianischen Chorals aus fremdem Munde. Am 11. Januar 1907 starb im Alter von noch nicht 57 Jahren Professor Anton Urspruch, hervorragender Komponist und Pianist, Lehrer am Raff-Konservatorium zu Frankfurt am Main. 1901 gab er eine Schrift heraus „Der gregorianische Choral und die Choralfrage"; desgleichen: „Gedanken bei dem internationalen gregorianischen Kongreß in Straßburg." 1905. Außerdem steht im „Chorwächter" 1902 eine von ihm herrührende Zuschrift über den Choral.

Seine begeisterte und wohl auf tiefere Studien beruhende Ausführung lautet: „Der Choral ist das geliebteste Erstlingskind der Kirche. Dieser wahre, wie für die Ewigkeit geschaffene Gesang wird in seiner unvergänglichen Schönheit alle anderen, mehr oder minder der Mode unterworfenen, dem Kultus dienenden Kunstäußerungen überdauern und darum für die Echtheit jener letzteren der ewige Gradmesser bleiben. Nur in dem Maße, wie dieselben ihre Nahrung immer wieder an der Quelle des Chorals suchen, werden sie lebenskräftig, vor dem Versinken in das Gemeine oder dem Aufgehen in die Willkür menschlicher Beschränktheit oder Sinnlichkeit bewahrt bleiben.

Von der Pflege dieses Chorals ist immerdar nicht nur Segen für die Kirche und die besondere ihn hütende Gemeinde ausgegangen; diese Pflege hat sich auch stets als das wirksamste Bollwerk gegen jeden Kunstmißbrauch inner- und außerhalb des Gottesdienstes erwiesen. Die Blüte des Chorals, dieses zugleich ältesten, natürlichsten und edelsten Teiles unserer abendländischen Kunst, ist immer das erste, sicherste Zeichen, daß eine warme Sonne über dem Blumenlande der gesamten Gesangskunst an der Stätte lacht, wo diese Blüte aufsproß."

So schreibt ein Protestant.

Wir fanden diesen „Ausschnitt" in der sehr gut geleiteten „Monatsschrift für Schulgesang". Herausgegeben von F. Wiedermann, Kgl. Musikdirektor in Berlin und Ernst Paul, Kgl. Seminaroberlehrer in Dresden. II. Jahrgang, 2. Heft, S. 44. Wir benutzen die Gelegenheit und empfehlen die gehaltvollen Artikel dieser Zeitschrift (Baedeker, Essen, vierteljährlich 1 ℳ) von autoritativen Mitarbeitern auf das wärmste. Hugo Löbmann.

5. Inhaltsübersicht von Nr. 5 des Cäcilienvereinsorgans: Vereins-Chronik: Jahresbericht pro 1906 des Diözesan-Cäcilienvereins Brixen (Schluß folgt); Versammlung des Diözesanvereins Eichstätt in Neumarkt; Aufführung in der Pfarrkirche St. Martin zu Freiburg i. B.; Cäcilienverein Gleiwitz; Neuer Diözesanpräses für Metz; 100jähriges Jubiläum in Rohrbach (Rheinpfalz). — Charwochen-Programme des Jahres 1907 aus: Altwasser, Augsburg, Breslau, Brixen, Elberfeld, Lambach, Leuk, Mariaschein, Passau. (Schluß folgt in Nr. 6.) — An die Subskribenten der Gesamt-Ausgabe von Palestrinas Werken. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Ehrung von Max Filke aus Reinerz und Brieg; Einweihung der Kapelle in Kreuzenstein; Der katholische Militärgottesdienst in der Garnisonskirche zu Dresden; Jankòverein zu Berlin; Lehrerseminar von St. Michael in Zug; Uraufführung des Dramas *Quo vadis* von F. Nowowieski in Aussig; Bachfest in Eisenach; Inhaltsübersicht von Nr. 5 der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt Nr. 5. — Cäcilienvereins-Katalog, 5. Band, S. 89—96, Nr. 3469—3475.

Offene Korrespondenz.

Die **Musikbeilagen** der *Musica sacra* konnten laut postalischer Vorschrift den Postabonnenten nur ungeheftet zugesendet werden. Dadurch erledigen sich verschiedene Raklamationen und Zuschriften.

Nach Rom. Höflichen Dank für Ihre hochinteressanten Mitteilungen. Sie bringen mir nicht viel Neues. Seien Sie überzeugt, daß ich keine Freude an dem Durcheinander habe und, wie bisher, jedes Wort und jede Zeile vermeiden werde, die das Chaos noch vermehren könnten. Was man im Deutschen „Öffentliches Geheimnis" nennt, heißt der Spanier *„El secreto á voces"*; Calderon hat unter diesem Titel ein Lustspiel verfaßt!

Der 34. Kurs an der hiesigen Kirchenmusikschule für das Jahr 1908 beginnt, wie bisher, am 15. Januar und schließt am 15. Juli. Bis 1. Juni dieses Jahres sind bereits acht Schüler definitiv aufgenommen; die programmäßige Zahl der Schüler ist auf 16 festgesetzt. Die unterzeichnete Vorstandschaft versendet Programm und Statuten der Kirchenmusikschule.

Dr. F. X. Haberl, Kgl. geistl. Rat, Direktor der Kirchenmusikschule.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.

Nebst Anzeigenblatt.

1907. Regensburg, am 1. Juli 1907. Nro 7.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIX., als Fortsetzung XXXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden der Nummer 5 beigelegt. Der Abonnementpreis des 40. Jahrgangs 1907 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht: Oktavkoppeln beim Orgelbau. (Fortsetzung.) — Im Lesezimmer: Etwas zum Nachdenken für „kritische" Chorsänger. (Aus Gregoriusbote.) — Vom Bücher- und Musikalienmarkte: I. Bücher und Broschüren: Bach-Jahrbuch 1906; Eugène D'Harcourt; Hoffmann-Istel; Lederer-Ludwig; Musik-Kataloge (2); H. Löbmann; Emil Naumann-Dr. Eugen Schmitz; H. Riemann; Breithaupt-Stoye; Fried. Succo; Ant. Thibaut-Heuler; Dr. Pet. Wagner. II. Geistliche und weltliche Kompositionen: A. Böhms Verlag: K. Detsch; Ferd. Fenn; J. Strubel; G. Fiesel; Aug. Gülker; Klem. Huber (2); Jos. Gruber; Georg Scheider; Joh. Schuh (2); Joh. Slunicko (2); Jak. Strubel (2); Fritz Weber (7); Max Welker (2). Verlag Pustet: Michael Haller. Verlag Leuckart: Gustav Erlemann. Verlag Vieweg: Mart. Grabert (3); Max Stange. Verlag Rahter: Max Burger; Lotti-Fitzenhagen; Arnold Krug; Tschaikowsky-Reinhart; G. Schreck; Otto Wittenbecher. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Dr. Jos. Selbst, Karl Walter, Charles Widor; Mignons Exequien von Th. Streicher; Der 2. Landes-Musik-Kongreß in Pécs; Cäcilienverein Kaiserslautern; Ferienkurse in Arolsen und Berlin (?); Inhaltsübersicht von Nr. 6 des Cäcilienvereinsorgans. — Anzeigenblatt Nr. 7.

Oktavkoppeln beim Orgelbau.

(Fortsetzung aus Nr. 6, Seite 64.)

I. Oberoktavkoppeln.

Erstes und unbedingtes Erfordernis jeder Oberoktavkoppel ist, damit diese auch für die oberste Oktave wirksam sein kann und die Einheit des Orgeltons nicht in heillosester Weise gestört, und die Klarheit, ja sogar die Existenz der Melodie nicht verloren geht, die Ergänzung jedes Registers des betr. Manuals um 12 Pfeifen. Man denke sich das musikalische Chaos, wenn bei *fis* 2 die Oktave abbricht, und die tiefere Stimme mit ihrer größeren Stärke die Melodie übertönt. Wenn diese ganz selbstverständliche Forderung hier überhaupt nur erwähnt wird, so geschieht es deshalb, weil diese noch da und dort (unbegreiflicherweise!) mißachtet wird. Durch eine richtige Oktavkoppel für I können für kleine Werke und bei beschränktem Raume mehrere, allerdings nicht für sich selbständige Stimmen gewonnen werden; so ergibt ein mit Bordun 16′, Prinzipal und Gamba 8′ besetztes 1. Manual das Mitklingen von Bordun 8′, einer klaren, schärfenden Oktave 4′, und einer ergiebig streichenden Gamba (Fugara) 4′, wodurch die Kraft und Fülle des ganzen Werkes fast verdoppelt und gleichzeitig, besonders durch Gambette 4′, Lebendigkeit und Frische des Orgeltones erreicht wird; verfügt das 2. Manual nur über zwei Stimmen, etwa Salicional und Flöte oder Lieblich Gedeckt 8′ (der Subbaß kann durch Transmission aus Bordun 16′ gewonnen werden), und ist auch für II eine Oberoktavkoppel angebracht, so ergeben diese fünf realen Stimmen neben bedeutender Erhöhung der Ausdrucksfähigkeit ein prächtig klingendes, durch überraschende Tonfülle sich auszeichnendes Werk mit 1 16′, 5 8′ und 4 4′. Da der 16′ mindestens zwei 8′ die Wage hält, und somit der Normalton etwa 7 fach besetzt ist, darf diese Disposition als eine sehr gute bezeichnet werden. Eine selbständige Oktave 4′ wäre hier natürlich nicht unerwünscht, zumal durch eine solche, die mit Oktavkoppel als 2′ erscheint, dem Werke einiger Mixturglanz verliehen werden könnte, der ihm sonst abgeht.

Der Verstärkung des Tones kann eine in II angebrachte Oktavkoppel natürlich nicht in dem Maße dienen, wie diejenige in I. Das soll sie aber auch nicht; hier ist der Zweck der Koppel ein anderer: die Ermöglichung herrlicher, interessanter Klangwirkungen. Lieblich Gedeckt ergibt mit Oktavkoppel eine recht volle, weiche,

klare, liebliche und erfrischende Flöte (ähnlich natürlich auch ein achtfüßiger Bordun in I); Salicional und noch mehr Dolce 8′ einen zart streichenden Flötenton von süßestem Wohllaut und bestrickendem Reize; beide Stimmen (Gedeckt und Dolce) ergeben eine Mischung von gesättigtem Klange, von weich flötendem und zugleich zart streichendem Klangcharakter. Damit, worauf man immer bedacht sein soll, der Normal- (8′) Ton vorherrsche, ist hiebei das Spiel vorzugsweise in mittlerer und tiefer Lage auszuführen. Mit Zuziehung der Stimmen in I lassen sich nun wieder neue Mischungen herstellen; ich erwähne nur: Bordun 16′ und 8′ (Oktavkoppel) und Lieblich Gedeckt 8′ und 4′ (Gedeckt- und Flötenchor), eine ganz herrliche Kombination; Prinzipal 8′ mit Salicional 8′ und 4′, durch welches, besonders den zart streichenden 4′, der Prinzipalton eine ganz eigenartige leichte Schärfung erhält, die mit Oktav oder einer Flöte 4′ nicht zu erzielen ist; Gamba 8′ mit Lieblich Gedeckt 8′ und 4′. Diese (und andere) Mischungen gelten für obige Disposition von nur 5 realen Stimmen; an Zahl weit größer und an Klangcharakter weit verschiedener würden die Beispiele bei Vorhandensein von auch nur 8—10 Stimmen, besonders durch Beiziehung eines 4′ (Flöte), der ganz eigenartige Klangeffekte ermöglicht.

Diese und alle andern folgenden Klangmischungen können nicht nur, sondern sollen, natürlich mit Maß, beim Gottesdienste zur Verwendung kommen, bei selbständigem Orgelspiel wie auch bei der Gesangbegleitung; viele Stellen einer Orgelmesse, eines Offertoriums und anderer Gesänge werden bei Verwendung besonderer Klangfarben und -mischungen von bedeutend größerer, eindrucksvoller Wirkung sein. Auf diesen Punkt näher einzutreten, darauf muß hier indessen verzichtet werden.

Die oben angeführte Disposition von 5 Stimmen ist als eine gute bezeichnet worden. Weniger wäre dies der Fall, wenn statt des 16- nur ein 8füßiger Bordun vorhanden wäre; dann ständen, mit Oktavkoppeln in beiden Manualen, 5 8′ ebensoviele 4′ gegenüber, und der Normalton käme nicht mehr genügend zur Geltung. Allerdings könnte, um dies zu vermeiden, von Anlage der einen Oktavkoppel abgesehen werden, aber welcher? Oktavkoppel I ist wichtig wegen der Verstärkung des ganzen Werkes, und ich möchte sie darum nicht opfern; Oktavkoppel II aber ermöglicht herrliche Klangeffekte, auf welche man, besonders bei Vorhandensein nur weniger Stimmen, nicht gerne verzichten möchte; daher ist das Beste, Bordun 16′ in I beizubehalten, da ein 16′ als Snbbaß ja ohnehin gebaut werden muß, und durch obige Anlage (mit Transmission des Bordun ins Pedal) dem Manual die Würde und Gravität des 16′ verliehen wird. Muß man jedoch von Einstellung einer 16′-Manualstimme absehen, was auch bei Werken von 7—8 Stimmen an nötig wird, da dann eine Bordun 16′ als Subbaß wenig wirken würde, dann soll, um bei Anlage einer Oktavkoppel I ein Schreien des Orgeltones zu verhüten, eine Unteroktavkoppel aus II nicht fehlen. Doch können, bei der Verschiedenheit der Dispositionen schon bei kleineren Werken und bei Rücksichtnahme auf den Zweck, dem eine Orgel zu dienen hat, unmöglich alle vorkommenden Fälle besprochen werden; suche man die Disposition so zu gestalten und die Oktavkoppeln so anzulegen, daß das resultierende volle Werk in seinen 16′, 8′ und 4′ Stimmen den Grundsätzen einer richtigen Disponierung entspricht, und gebe man sich immer Rechenschaft von der Wirkung der Oktavkoppeln; dann wird die Anlage von Nebenzügen, die der Orgelklangmasse nur zum Schaden gereichen, unterbleiben.

Eine etwas heikle Sache ist die Anbringung von Oktavkoppeln für I bei Vorhandensein einer Mixtur, was ich nur für den Fall gestatten wollte, daß in I ein 16′ vorhanden. Aber auch dann noch ist auf vorsichtige Intonation und zweckmäßiges Repetieren der Mixtur Bedacht zu nehmen. Quinte und Terz dürfen nicht vorstechen und sollen, wie auch Oktave 2′, von der Mitte der Klaviatur nach oben an Stärke und Schärfe nach und nach etwas abnehmen. Für Werke von 9—15 Stimmen würde ich etwa folgende Konstruierung der Mixtur vorschlagen:

Auf *C* erklinge: Quinte $2^2/_3{}'$, Oktav 2′ und Terz $1^3/_5{}'$; auf fis^2 erklinge: Oktav 4′ und Quinte $2^2/_3{}'$ (erste Repetition, die Terz fällt hier aus); auf cis^3 erklinge: Quinte $5^1/_3{}'$, Oktav 4′ (zweite Repetition); auf fis^3 (Beginn der Ergänzungsoktave) erklinge nur noch ein 8′ (dritte Repetition).

Die ausfallenden Töne müssen vor ihrem Austritt ziemlich schwach gehalten sein, damit dieser weniger bemerkbar wird.

Bei Werken von 12 Stimmen an kann mit Vorteil vom kleinen *c* ab noch Fugara 4′ (durchgehend) hinzukommen.

Durch eine solche oder ähnliche Konstruierung der Mixtur kommt das mit Oktavkoppel sich sonst sicher einstellende Schreien in den obern Lagen in Wegfall; eine ähnlich repetierende gemischte Stimme, von mir für eine Orgel in Bayern (Pförring) entworfen, hat den vollen Beifall des Orgelbauers gefunden und wirkt, nach dem Erfundbericht des Revisors, sehr gut.

Die Oktavkoppel II wird nun öfters in der Weise angelegt, daß sie nicht auf II selbst, sondern auf I wirkt. Dies bietet den Vorteil, daß in I nicht nur, was bei Anlage II auf II und mit Benützung der Manualkoppel der Fall, der 8′- und 4′-Ton beispielsweise von Salicional 8′ zum Erklingen kommt, sondern (ohne Manualkoppel) nur der 4′-Ton. Dadurch ließen sich etwa folgende Mischungen erzielen: Prinzipal 8′ und Salicional 4′ (ohne dessen 8′); Flauto dolce (I) und Salicional 4′; diese Klangfarben sind eigenartiger als die mit Mitklingen von Salicional 8′ bewirkten. Dennoch möchte ich diese Art der Anlage nicht befürworten, da durch sie das II. Manual seiner Selbständigkeit in Bezug auf Klangmischungen verlustig ginge, daneben fast alle Kombinationen auf das I. Manual zusammengedrängt würden und durch das Umregistrieren, das dann immerhin einige Zeit erforderte, der praktische Wert der Koppeln etwas vermindert würde.

An dieser Stelle mag auch eine allgemeine Bemerkung betr. den Gebrauch der Oberoktavkoppel angebracht sein. Es empfiehlt sich selten, auf demselben Manual mehr als ein Register zu ziehen, da sich dadurch gleich viele 8′ und 4′ ergeben. So wirkten Salicional 8′ und 4′, Flöte 8′ und 4′ je für sich ausgezeichnet; weniger gut dagegen beide Stimmen mit ihren Oktaven zusammen. Am besten ist freilich (bei Gebrauch einer Oktavkoppel) die Verbindung der Stimmen des 2. Manuals mit etwa Bordun 8′ oder Flauto dolce 8′ in I.

Da die schönsten Klangverbindungen durch Zusammenstellung von 2 und 3 Stimmen entstehen, seien, der Vollständigkeit wegen, zu folgender Disposition einige Kombinationen angeführt.

Disposition. I: Prinzipal 8′, Bordun 16′, Gamba 8′, Flauto dolce 8′,[1]) Oktav 4′, Mixtur 3—4fach. II: Lieblich Gedeckt 8′, Salicional 8′, Dolce 8′, Flauto amabile 4′. Pedal Subbaß 16′, Oktavbaß 8′, Bordunbaß 16′ aus I.

Mischungen auf II: a) ohne Oktavkoppel: die gewöhnlichen; außerdem Lieblich Gedeckt 8′ und Flöte 4′ in tiefer Lage, mit daheriger Wirkung von Lieblich Gedeckt 16′ und Flöte 8′. In gleicher Weise Dolce 8′ und Flöte 4 (= Dolce 16′ und Flauto amabile 8′ [herrliche Mischung]); Salicional 8′ und Flöte 4 (= Salicional 16′ und Flöte 8′, der vorigen ähnlich), u. a. m.

b) Mit Oktavkoppeln. Salicional 8′, 4′; Dolce 8′, 4′ (von bestrickendem Reize); Lieblich Gedeckt 8′ 4′; Salicional 8′, 4′, Flauto amabile 4′, 2′, in tiefer Lage gespielt = Salicional 16′, 8′, Flöte 8′, 4′ (prächtige Mischung); außerdem in tiefer Lage Dolce 8′, 4′, Flöte 8′, 4′ (= Dolce 16′, 8′, Flöte 8′, 4′, der vorigen Kombination ähnlich, aber von größerer Zartheit und besonderem Wohllaut); Lieblich Gedeckt 8′, 4′, Flöte 4′, 2′ (= Lieblich Gedeckt 16′, 8′, Flöte 8′, 4′; Gedeckt- und Flötenchor) usw.

Mischungen auf I: a) Manualkoppel ohne Oktavkoppel. Die gewöhnlichen; außerdem, Spiel in tiefer Lage: Flöte 8′ (I), Flöte 4′ (II) = Flöte 16′, 8′; Gamba 8′, Oktav 4′, Flöte 4′ (II) = Gamba 16′, Prinzipal 8′, Flöte 8′ (mit Pedal; ernst, gravitätisch); in hoher Lage: Bordun 16′, Dolce 8′ = Bordun 8′, Dolce 4′ (von besonderem Reize, obwohl Verbindung von offenem 4′ mit gedecktem 8′ etwas lückenhaft): Bordun 16′, Flauto dolce 8′, Flauto amabile 4′ = Bordun 8′, Flöte 4′, Flauto amabile 2′ (mit Pedal), von aparter Wirkung; in gewöhnlicher Lage: Bordun 16′ und Flauto amabile 4′, ohne vermittelnden 8′: ernst, „hohläugig wie der Tod“ (Schildknecht).

b) Manualkoppel mit Oktavkoppel. Flauto dolce 8′, Lieblich Gedeckt 8′, 4′; dieselben mit Bordun 16′ (mit Pedal); Bordun 16′, Flauto dolce 8′, Lieblich Gedeckt 8′, 4′, Flauto amabile 4′, 2′ (ganz eigenartige Klangfarbe, ohne Oktavkoppel auf kleinen und auch mittleren Werken nicht möglich; Flauto dolce 8′, Salicional 8′, 4′ (ausgeprägter zarter Strich; besonders schöne Mischung, ohne Oktavkoppel auch auf

[1]) Oder auch, was fast noch besser, eine nicht dicke Hohlflöte.

mittleren Werken ebenfalls nicht zu erzielen, da ein zarter, vierfüßiger Streicher selten vorhanden); Flauto dolce 8′, Dolce 8′, 4′ (der vorigen Mischung ähnlich, aber weicher und zarter, eine der schönsten Kombinationen für schwaches Spiel; Gamba 8′, Lieblich Gedeckt 8′, 4′; ebenso, mit Flauto dolce 8′; Flauto dolce 8′, Flauto amabile 4′, 2′ (mit Pedal); dieselben in tiefer Lage (= Flöte 16′, 8′, 4′); Prinzipal 8′, Salicional 8′, 4′ (leicht geschärfter, eigentümlicher Prinzipalklang); Prinzipal 8′, Salicional 8′, 4′, Lieblich Gedeckt 8′, 4′; Bordun 16′, Prinzipal 8′, Salicional 8′, 4′, Flauto amabile 4′, 2′ (besondere Klangfarbe; statt Salicional 8′, 4′ auch Lieblich Gedeckt 8′, 4′); Bordun 16′, Dolce 8′, 4′ (geheimnisvolle Wirkung, Spiel in mittlerer und etwas höherer Lage);[1]) Prinzipal 8′, Flauto amabile 4′, 2′ (durch die schwache, weiche 2′-Flöte von ganz interessanter Wirkung); ebenso Gamba 8′, Flauto amabile 4′, 2′; dieselben (Prinzipal und Gamba) plus Flauto dolce 8′; Bordun 16′, Gamba 8′, Salicional 8′, 4′ (ernst, erhaben) usw.

Diese Beispiele werden genügen. Sie zeigen, daß bei anderer Stimmenauswahl einer Orgel oder bei Vorhandensein auch nur einer weitern 8′- (oder auch 4′-)Stimme eine ganze Anzahl neuer Kombinationen sich ermöglichen lassen (eine zarte 8′-Stimme in I ist hiezu allerdings nicht nur wünschenswert, sondern geradezu unentbehrlich, übrigens auch des Triospieles wegen); diese äußerst mannigfaltigen Kombinationen, deren eine kleine „moderne Orgel" fähig ist, aufzusuchen, zu studieren und, wenn möglich mit näherer Angabe ihres Charakters, aufzuzeichnen, ist für einen eifrigen Organisten eine angenehme und dankbare Aufgabe.

Es erübrigt noch, einige Mischungen anzuführen, die sich mit Oktavkoppel I auf dem I. Manual allein, sodann in Verbindung mit Stimmen aus II herstellen lassen. Da hier indessen fast alle Stimmen von ziemlicher Stärke, sind diese Mischungen weniger eigenartig und charakteristisch, dabei auch weniger zahlreich; die Oktavkoppel I dient eben fast ausschließlich zur Verstärkung des Plenums. Immerhin seien einige dieser Kombinationen hier angeführt.

Mischungen mit Oktavkoppel I ohne Manualkoppel: Bordun 16′, 8′, Flauto dolce 8′, 4′; Bordun 16′, 8′, Prinzipal 8′, 4′; ebenso mit Gamba 8′, 4′; Flauto dolce 8′, 4′; auch in tiefer Lage (= Flauto dolce 16′, 8′). Bordun 16′, 8′ in hoher Lage (= Bordun 8′, 4′).

Mischungen mit Manualkoppel. Bordun 16′, 8′, Lieblich Gedeckt 8′, 4′; dito mit Flauto amabile 8′, 4′; Bordun 16′, 8′, Flauto dolce 8′, 4′, Lieblich Gedeckt 8′, 4′, Flauto amabile 4′, 2′ (Gedeckt- und Flötenchor: 8 Stimmen. Interessanter Klangcharakter, etwas an ein Hochdruck Gedeckt erinnernd); Flauto dolce 8′, 4′, Flauto amabile 4′, 2′, in tiefer Lage (= Flöte 16′, 8′, 8′, 4′), usw. (Schluß folgt.)

Im Lesezimmer.

Etwas zum Nachdenken für „kritische" Chorsänger.

Für manchen Chordirigenten gibt es Augenblicke, in denen er gar zu gerne seinen Sängern in gewissen Dingen einmal gründlich die Meinung sagen möchte. Aber, aber — er weiß zu gut, daß es auch unter den lieben Chorsängern Menschenkinder gibt wie jener Franzose, von dem ein geistreicher Schriftsteller sagt, „er habe den ganzen Leib voll Hühneraugen". Wenn man nun den Menschen schon auf das eine Hühnerauge tritt, so gibt's halt gewaltige Schmerzen und ein recht schiefes Gesicht; wenn nun aber einer den ganzen Leib voll Hühneraugen hat, dann gibt's geradezu Revolutionen, wenn man ihn nur an irgend einer Stelle dieses „Hühneraugenleibes" berührt.

Deshalb zieht es der Chordirigent in vielen Fällen vor zu schweigen, wenn es auch noch so notwendig wäre, über gewisse Dinge ein „kräftig Wörtlein" zu sagen. Er fürchtet den einen oder anderen „kritischen" Sänger zu verletzen oder gar ihn zu verlieren und er selber hat dann schließlich den Schaden von einem kurzen Tadelwort, das er doch so gut gemeint hat. Hat der Chordirigent einen guten Freund, der so etwas von Autorität in der Kirchenmusik an sich hat, so läßt er diesen kommen. Der kann es schon eher riskieren ihm die Kastanien aus dem Feuer zu holen und den Sängern — wenn auch in humoristischer Form — einige „gesalzene Wahrheiten aufs Butterbrot zu streichen", denn der kommt, hört, redet und — geht wieder fort. — Aber jeder Dirigent hat keinen solchen Freund und so will ich denn als alter Praktikus dem „Gregoriusboten" meine Gedanken anvertrauen. Wenn dann der Herr Redakteur, der ja ein großer Sängerfreund sein soll, meint, die Sänger könnten so etwas gebrauchen,[2]) so möge es gedruckt werden und die Herren

[1]) Dieselbe Wirkung noch besser mit einem schwächeren Salicional oder einer nicht gar zarten Äoline.
[2]) Ganz gewiß. Und viele Chordirigenten dürften wohl auch unserer Meinung sein. (D. R.)

Dirigenten finden vielleicht einen gelegenen Augenblick, wo sie diese Gedanken eines geplagten Kollegen ihren Sängern mitteilen können.

Der selige Battlogg hat einmal in einer Sängerversammlung gesagt: „Seid höflich gegeneinander, trage jeder des anderen Last und führe keiner eine Goldwage mit sich herum."

Diese wenigen Worte enthalten ein ganzes Programm für das gegenseitige Benehmen der Sänger. Auch die Sänger sollen wie alle gesitteten Menschen höflich gegeneinander sein. Das ist aber nicht möglich, wenn die Sänger nicht voreinander die nötige Achtung haben. Darum sei mein erstes Wort: Habet Achtung voreinander! Achte deinen Mitsänger d. h. suche seine guten Eigenschaften recht ins Auge zu fassen. Erkenne an, was er gutes leistet und freue dich der Gaben, die Gott ihm vielleicht gegeben hat. Erkenne es neidlos an, wenn er an Stimme und Singfähigkeit dich überragt. Respektiere ihn auch, wenn er ein schlechterer Sänger ist wie du. Wer vor Gott der bessere ist, das kommt nicht auf die schöne Stimme und größere Treffsicherheit an, sondern auf die gute Meinung, auf den Eifer und auf die Gewissenhaftigkeit, mit der der Sänger sein heiliges Sängeramt ausübt.

Etwas recht Widerwärtiges ist ein eingebildeter Kirchensänger. So ein stimmbegabter Sänger, der immer meint, es ginge ohne ihn nun einmal nicht, der mit Mißachtung auf seinen Nebenmann herunterschaut, wenn der einmal „danebenhaut", der, wenn wegen der Durchschnittssänger eine Stelle einmal etwas länger durchgeprobt werden muß, selbstbewußt und hochmütig schweigt und dabei so einen regelrechten „Hühneraugenleib" hat — der ist halt ein rechtes Kreuz für den Dirigenten. Es bedarf der Dirigent, der solche Sänger im Chor hat, einer großen Dosis Geduld und einer unbegrenzten Liebe zur guten Sache, wenn er solche „Koryphäen" behalten muß.

Der Grundsatz der gegenseitigen Achtung muß besonders da gewahrt werden, wo der Kirchenchor sich aus Männern der verschiedensten sozialen Stellung zusammensetzt. Ich kenne einen Kirchenchor, in welchem noch vor wenigen Jahren im Baß neben einem schlichten Arbeiter ein Amtsgerichtsrat sang und es war für den stillen Beobachter eine Freude anzusehen, mit welch herzerquickender Freundlichkeit die beiden in den Pausen sich unterhielten. In einem anderen Chor einer Großstadt gibt es durch die Vornehmtuerei eines kleinen Häufleins von noch nicht einmal hervorragenden Sängern ewige „Brodeleien".

Noch einmal! Nicht der „Helden"-Tenor und nicht der feinere Rock machen den echten Kirchensänger, sondern die gute Meinung, die Treue und Gewissenhaftigkeit und die kernige Frömmigkeit, mit der der Sänger sich seinem schönen Beruf hingibt.

Darum, ihr Sänger, beobachtet die Hochachtung voreinander! Will aber jemand geachtet sein, so muß er sorgen, daß er auch geachtet werden kann. Deshalb muß der Kirchensänger in seinem Privatleben ein untadeliger Christ sein. Was das heißt, brauche ich unseren Lesern nicht auseinander zu setzen, das weiß jeder selbst. Aber man muß in einem Chor aus diesem Grundsatz auch die Konsequenzen ziehen und nicht etwa, weil dieser oder jener ein „guter" Sänger ist, beide Augen zudrücken, wenn sich herausstellt, daß derselbe eben kein guter Sänger ist, d. h. nicht diejenigen moralischen Eigenschaften besitzt, welche ihn würdig machen, die heiligen Opfergesänge zu singen. Ein Sänger, vor dem die anderen Mitglieder des Chores keine Achtung haben und haben können, ist ein Fremdkörper, der nicht in den katholischen Kirchenchor hineingehört. Es kann etwas Überwindung kosten, eine gute gesangliche Kraft zu quittieren, aber bleibt ein solcher Sänger im Chor, so ist auf die Dauer der Schaden größer als ihn die Entlassung auch der besten Kraft gebracht hätte.

Damit will ich ganz gewiß keinem Splitterrichtertum das Wort reden. —

Wenn ich von der gegenseitigen Hochachtung gesprochen habe, so braucht das durchaus keine Freundschaft zu sein. Echte Freundschaft wird selten, sehr selten angetroffen. Nicht umsonst nennt die Heilige Schrift den echten Freund einen großen Schatz. Es nennen sich oft zwei einander Freunde, aber ihre Freundschaft geht nicht über den Wirtshaustisch hinaus. Die gegenseitige Hochachtung hält die Sänger stärker und fester zusammen als das, was man oft Freundschaft nennt.

Ein zweites muß den Sängern immer wieder ans Herz gelegt werden: es muß unbedingt jeder Sänger lern- und dienstbeflissen sein.

Vor einigen Monaten klagte mir ein sonst seeleneifriger Kollege: „Ist das doch ein rechtes Kreuz mit denen, die nicht zur Probe kommen und doch Sonntags mittun wollen und schließlich noch sehr „mutzig" werden, wenn man sie höflich ersucht, dasjenige nicht mitzusingen, was sie nicht mitgeprobt haben."

Das ist freilich auch einer von den wunden Punkten im Leben des Chorleiters. Wie oft kommt es vor, daß diejenigen im Hochamt am Sonntag „umwerfen", die in der Probe nicht zugegen waren. Das trifft besonders beim Choralgesange zu. Es gibt ja leider immer noch Sänger, die an dem Wahne leiden, der Choral bedürfe keiner Übung und die wechselnden Teile des Amtes, die man „schon früher einmal gesungen hätte", die „gingen auch so". Ich erlaube mir der Meinung zu sein, daß es manchem Chore sogar sehr heilsam wäre, wenn er das *Ordinarium Missae* von Zeit zu Zeit wieder ganz gründlich durchnähme, selbst wenn er mit all' seinen Mitgliedern schon das 25jährige Jubiläum gefeiert hätte.

Es sollte eigentlich jeder Sänger selbst soviel Vernunft und Selbstbeherrschung und Liebe zur Sache besitzen, daß er seltener vorkommende Choralsätze am Sonntage nicht mitsänge, die er nicht mitgeübt hätte. Aber wie „kitzlich„ sind in diesem Punkte manche Sänger! Was würden sie für ein Gesicht aufsetzen, wenn der Dirigent von ihnen verlangen würde, zu schweigen. Und

doch! Liegt denn eigentlich eine so große Demütigung darin, etwas nicht mitsingen zu dürfen, was man nicht geübt hat? Man übertrage einmal die Sache auf einen weltlichen Chor, der in einem Gesangwettstreitsaale stände und „um die Palme“ sänge. Da möchte ich die entrüsteten Gesichter sämtlicher Sänger nicht auf mich gerichtet sehen, die sie dem zuwenden würden, der es wagte auch nur drei Noten mitzusingen, die er nicht bis zum Überdruß mitgeprobt und gefeilt und geglättet hätte.

Wir singen auf der Orgelempore nicht zum Wettstreit — aber wir singen die heiligen Chorgesänge der Kirche, um das hochheilige Kreuzesopfer, das auf dem Altar in unblutiger Weise erneuert wird, mitzufeiern, wir singen zur Ehre Gottes und wir singen um die Herzen unserer Mitmenschen zu ergreifen und sie in jene Stimmung zu versetzen, die notwendig ist, um in innigem Gebete mit Gott verkehren zu können. Das ist unendlich viel erhabener als sogar den Kaiserpreis sich zu ersingen und deshalb, ihr lieben Sänger, nehmt es keinem Dirigenten übel, wenn er den unter euch, der einen Gesang nicht mitüben konnte, bittet, auch bei der Aufführung nicht mitzusingen. Die kleine Selbstverleugnung, die ihr durch das Nichtmitsingen übt, bringt euch vielleicht mehr Gnaden als manches Hochamt, das ihr mitgesungen habt.

Was ich vom Chorale gesagt habe, das gilt auch vom mehrstimmigen Gesange. Für einen gewissenhaften Chordirigenten gilt der Grundsatz: „Ich lasse am Sonntage nichts — auch nichts Bekanntes und Altes — singen, was nicht in der Probe noch einmal durchgesungen worden ist.“ Wieviel Schliff und Feinheit, die man mit viel Schweiß und Mühe durch langes Proben eines Tonsatzes allmählich herausgeholt hat, geht wieder verloren, wenn man den Tonsatz längere Zeit nicht mehr gesungen. „Alles wieder verschwitzt!“ rief mein alter Chormeister jedesmal aus, wenn er mit uns Singknaben eine „alte“ Messe auffrischen wollte. Das war nun zwar — zu unserer Ehrenrettung muß ich das sagen — ein wenig pädagogische Übertreibung, aber ein dickes Korn Wahrheit steckte doch in diesem und ähnlichen Schmerzensseufzern geplagter Chordirigenten und zwar nicht nur dann, wenn es sich um Knaben handelt — bei Männern ist es genau so.

Und darum sollte es kein Sänger dem Dirigenten übelnehmen, wenn er so ernstlich darauf besteht, daß alle Sänger, die mitsingen wollen, auch mitproben sollen. Es ist für den Dirigenten ein ganz verwünschtes Gefühl, wenn er in der Aufführung vor seinem Chore steht und er den Gedanken nicht loswerden kann: „wenn nur dieser oder jener bei einem etwas verzwickten Einsatz nicht versagt und — weil er nicht ordentlich mitgeprobt hat — mir die ganze Geschichte aus dem Leim bringt“. Schon ein solches Gefühl macht den Dirigenten unsicher. Und doch ist eine der notwendigsten Vorbedingungen für eine gute Aufführung das sichere Bewußtsein des Chorleiters, daß er sich auf seine Leute verlassen kann, daß „die Sache geht“. Also lieber Sänger: entweder mitproben oder schweigen!

Und nun noch einen dritten Punkt!

Ob wohl schon ein Chorsänger sich angeklagt hat, er habe nicht gewissenhaft und andächtig gesungen?

Wenn ein gewissenhafter Katholik Sonntags zur heiligen Messe geht, so weiß er, daß er mit Andacht der heiligen Opferfeier beiwohne, daß er andächtig beten und die freiwilligen Zerstreuungen beim Anhören der heiligen Messe vermeiden muß. Auch der Chorsänger ist zum andächtigen Beiwohnen der heiligen Messe verpflichtet. Auch der Chorsänger hat bei seinem Gebete — und das ist sein Gesang — alle freiwilligen Zerstreuungen zu meiden und ist nicht nur im Kunstinteresse sondern im Gewissen verpflichtet, andächtig seine Gesänge vorzutragen. Er wohnt überdies dem heiligen Opfer nicht nur bei, er feiert es sogar mit und ist wegen dieser seiner bevorzugten Stellung im Gottesdienst zu besonderer Gewissenhaftigkeit verpflichtet.

Hapert es nicht in gar manchem Chor in dieser Beziehung? Gibt es nicht leider Sänger, die glauben, wenn sie ihre Sätze gesungen hätten, so hätten sie genug an ihrer Sonntagspflicht getan, ja, sie könnten sogar die „freie Zeit“ zum Schwatzen oder noch schlimmeren Dingen benutzen? Wird nicht besonders oft die Zeit der Predigt, die doch auch für die Mitglieder des Kirchenchores gehalten wird, zu allerhand Unterhaltungen benutzt, die man unten in der Kirche nicht zu halten wagen würde? Gewiß, es kann vorkommen, daß auf dem Chore bei den Aufführungen das eine oder andere gesprochen werden muß; aber wenn vom Dirigenten und den dazu bestimmten Sängern alles vorher gut überlegt und vorbereitet war, dann beschränkt sich das Sprechenmüssen doch auf ein sehr kleines Minimum, ja, es wird in den meisten Fällen gar nicht mehr notwendig sein.

Auch der Sänger soll nicht ohne ein Gebetbuch oder ohne den Rosenkranz zum Hochamt gehen. Es findet sich so mancher Augenblick zwischen den Gesängen, die er sehr gut zum privaten Gebete benutzen kann. Wie schön wäre es auch, wenn die Sänger das bereits an anderer Stelle im „Gregoriusboten“ sehr empfohlene Büchlein des früheren Redakteurs dieses Blattes, des Herrn Pfarrer Schoenen, „den Führer durch das Graduale“, in Händen hätten, um den Sinn der vorgetragenen Gesänge recht zu verstehen und zu beherzigen!

Möchte es doch jeder Kirchensänger mit seinem schönen heiligen Amte recht gewissenhaft nehmen. Wir dürfen als Kirchensänger nicht auf dem Standpunkte des weltlichen Chormitgliedes stehen, dem es nur darauf ankommt, daß der Gesang des Chors tadellos ist. Das wollen ja auch wir — aber wir wollen mehr: wir wollen im Gesange beten und wir wollen durch den Ernst und durch die Frömmigkeit mit der wir das tuen, Vorbilder und Beispiele sein für unsere Mitbrüder in der Gemeinde! Km. (Aus „Gregoriusbote“ Nr. 6, 1907.)

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Bücher und Broschüren. **Bach-Jahrbuch 1906**, herausgegeben von der Neuen Bachgesellschaft. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Das 140 Seiten umfassende Buch hat folgenden Inhalt: Erfahrungen und Ratschläge bezüglich der Aufführung Bachscher Kirchenkantaten (von Professor Dr. W. Voigt in Göttingen). Über die Schicksale der der Thomasschule zu Leipzig angehörenden Kantaten Joh. Seb. Bachs (von Bernhard Friedrich Richter, Leipzig). Die große *A*-moll-Fuge für Orgel und ihre Vorlage (von Reinhard Oppel, Bonn). Zur Kritik der Gesamtausgabe von Bachs Werken (von Max Seiffert, Berlin). Verzeichnis der bis zum Jahre 1851 gedruckten und der im Handel gewesenen Werke Joh. Seb. Bachs (von Max Schneider, Berlin). Übersicht der Aufführungen Joh. Seb. Bachscher Werke von Ende 1904 bis Anfang 1907. Den Schluß bilden Mitteilungen aus dem Leben von Joh. Seb. Bach und der Familie Bach.

La Musique Actuelle en Italie. Conservatoires, Concerts, Théâtres, Musique Religieuse. Avec 55 Portraits, Vues et Plans hors texte par **Eugène D'Harcourt.** *Paris, F. Durdilly, Librairie Fischbacher, Société anonyme Rue de Seine 33.* Preis 5 Fr. Das im Feuilletonstil geschriebene, 300 Seiten umfassende Büchlein bietet eine lehrreiche, ja pikante Schilderung des gegenwärtigen Standes der Konservatorien, Konzerte, Theater und Kirchenmusik in Italien, speziell in Genua, Turin, Mailand, Piacenza, Brescia, Verona, Padua, Venedig, Ferrara, Parma, Bologna, Ravenna, Rimini, Pesaro, Florenz, Rom, Neapel, Messina, Catania und Palermo. Was D'Harcourt über seinen Besuch bei Sr. Heiligkeit Papst Pius X. mitteilt, ist von keiner besonderen Tragweite. Hart klingt das Urteil über die bekannte Massenaufführung in St. Peter bei Gelegenheit des gregorianischen Kongresses: *„Nous entendîmes donc, dans cette solemnité, les deux extrêmes au point de vue musical: d' un côté, le rigorisme froid et sec, de l' autre côté, des banalités choquantes par leur mauvais goût: il est vrai que celles — ci ne nous étaient pas proposées comme exemple!"*

E. T. A. Hoffmanns musikalische Schriften, herausgegeben von **Dr. Edgar Istel.** Druck von Greiner & Pfeiffer in Stuttgart. Preis gebunden 2 ℳ 50 ₰. Ernst Theodor Hoffmann (zu Ehren Mozarts tauschte er seinen dritten Namen Wilhelm in Amadeus um) geboren 1776 zu Königsberg, gestorben 1822 in Berlin, hat als Schriftsteller und ausübender Musiker vor zirka 100 Jahren großes Aufsehen erregt, nicht nur durch seine ideale Begeisterung für Musik, sondern auch durch seine phantastischen Dichtungen. Dr. E. Istel hat es unternommen, in 4 Teilen: 1. aus den musikalischen Novellen; 2. aus den Kreisleriana; 3. den Beethoveniana und 4. den ausgewählten Aufsätzen und Rezensionen, die literarischen Gedanken Hoffmanns zusammenzustellen. Der Stil Hoffmanns ist originell, kräftig und auch heute noch packend und interessant.

Über Heimat und Ursprung der mehrstimmigen Tonkunst hat **Viktor Lederer** ein Werk geschrieben, das in *Musica sacra* 1906, Seite 80, als bahnbrechend empfohlen worden ist. Dr. Fr. Ludwig in Straßburg schrieb in Nr. 10 der „Zeischrift der internationalen Musikgesellschaft" eine sehr harte, ja schroffe Kritik gegen die ersten 2 Teile des Werkes von V. Lederer. Dieselbe ist eine tatsächliche Berichtigung und für alle lesenswert, welche sich ernstlich mit einer der schwierigsten Perioden der Musikgeschichte befassen wollen. Daß aber gerade gescheite Leute sich so gerne in die Haare geraten?! Die Gegenkritik ist im 8. Sammelband der internationalen Musikgesellschaft enthalten.

Unter den vielen zugesendeten **Musik-Katalogen** nennt die Redaktion: a) Gilhofer & Ransburg, Wien, Bognergasse 2. Katalog Nr. 83. Musikgeschichte und -Theorie, praktische Musik, Porträts, Autographen, zu Teile aus dem Nachlasse des Komponisten Robert Volkmann (im Ganzen 3174 Nummern).

b) Leo Liepmannssohn, Antiquariat, Berlin S. W. 11, Bernburgerstraße 14. Katalog Nr. 165. Musikerbiographien aus den Sammlungen von Friedrich Wilhelm Rust (1739–1796), Robert Eitner, H. Reimann und Jul. Stockhausen, 1800 Nummern.

Sangfibel für Kinder. 2. Teil. Singen nach Ziffern in Verbindung mit Noten und Sprechbildung - Tonbildung, herausgegeben von **Hugo Löbmann**, Lehrer, Organist und Chorregent. 2. Auflage. Leipzig, X. Pflugmacher, 1907. Preis 40 ₰. Bereits in *Musica sacra* 1904, Seite 63, wurde die 1. Auflage dieser Gesangfibel empfehlend besprochen. Diese 2. Auflage ist nicht nur vermehrt, sondern auch neu bearbeitet. Das Kapitel über die Vokal- und Halbvokalbildung, über Sprechgesang (Rezitieren) und über die Art der Einführung der zweiten Stimme ist besonders von praktischer Bedeutung. Wenn schon beim ersten Gesangunterricht für Kinder richtige Grundsätze gelehrt und im 3. Schuljahr eingeprägt werden, so ist zu erwarten, daß der rationelle Gesangunterricht in späteren Jahren die Treffsicherheit mühelos erzielen kann.

Illustrierte Musikgeschichte von **Emil Naumann**, vollständig umgearbeitet und bis auf die Gegenwart fortgeführt. Herausgegeben von **Dr. Eugen Schmitz.** 2. Auflage. 30 Lieferungen à 50 ₰, komplett 15 ℳ. Union, Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart, Berlin, Leipzig. Das Werk des am 23. Juni 1888 gestorbenen, 1827 zu Berlin geborenen Musikschriftstellers Dr. Emil Naumann ist in seiner 1. Auflage keineswegs selbständig und zuverlässig gewesen, war aber wegen der mannigfaltigen und schönen Illustrationen in Dilletantenkreisen sehr beliebt. Von der 2., durch Dr. Eugen Schmitz vollständig umgearbeiteten Auflage liegen der Redaktion die ersten 2 Lieferungen vor, die sich durch ihre äußere Ausstattung und den reichen Bilderschmuck für den Salon vorteilhaft empfehlen. Der Herausgeber gliedert die Musikgeschichte in 5 Bücher und will in 32 Abschnitten den ganzen Entwicklungsgang der Tonkunst darstellen. Der Inhalt der beiden Hefte reicht bis Guido von Arezzo. Nach Empfang weiterer Lieferungen kann sich die Redaktion erst ein Urteil bilden.

Handbuch der Musikgeschichte von **Hugo Riemann**. II. Band, 1. Teil. Das Zeitalter der Renaissance (bis 1600). Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1907. In den 510 Seiten dieses groß angelegten Handbuches steigert sich das Interesse für ein Werk, das die Bezeichnung grundlegend und fortbildend verdient und nach allen Seiten bahnbrechend und aufklärend wirken wird. Der vorliegende Band beginnt mit dem 6. Buche und behandelt in 2 Kapiteln (18. und 19.) das Kunstlied im 14. und 15. Jahrhundert, im 19. Kapitel speziell die neuen Formen in der Kirchenmusik. In der Literaturangabe zum 6. und 7. Buch hat der vielseitige Gelehrte nicht nur die theoretischen Schriften aus dem 14.—16. Jahrhundert in neuen Ausgaben und alten Drucken aufgeführt, sondern auch die Neuausgabe von Tonwerken des 14.—15. Jahrhunderts, sowie die neueren Schriften über die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts. Wer also noch eingehender das weite Feld der Musikgeschichte kultivieren will, findet Material in Überfluß. Den überreichen Stoff verarbeitete Dr. H. Riemann in wahrhaft virtuoser Weise, und man kann den Schülern und Meistern der Musikgeschichte diesen Band nicht warm genug empfehlen, denn kein Satz ist bloße Phrase, die Resultate der Wissenschaft und glücklicher Kombination sind so präzis zusammengefaßt und dargestellt, daß auch für reichere Darstellung und ausführlichere Detailstudien eine hinreichend sichere Basis gegeben ist. Daß bei einer solchen Fülle von Namen und Einzelheiten sich auch kleine Irrtümer einschleichen, ist sehr erklärlich und entschuldbar; so z. B. bedauert der unterzeichnete, in Hinblick auf die Autorität Riemanns, daß auch in diesem Werke (S. 318) der Familienname Palestrinas, welcher nach allen Dokumenten Pierluigi oder lateinisch Petrus Aloisius (Petraloisius) heißt, immer noch als Sante angegeben ist, obwohl schon vor Dezennien nachgewiesen wurde, daß Sante der Taufname des Vaters von Joannes Petraloisius war. Gewisse Kleinigkeiten können schlimme Folgen nach sich ziehen, wie ja z. B. heutzutage noch viele Korrespondenten und gebildete Leute von Palästrina reden, aber den Tonkünstler aus Palestrina meinen. Dieser Band schließt mit dem 22. Kapitel, Seite 442—474, in welchem die ersten Formen der Instrumentalkomposition dargelegt werden. Dem kurzen Nachwort folgen dankenswerte Register: 1. der mitgeteilten geistlichen und weltlichen Tonsätze in moderner Partitur, 2. ein alphabetisches Namenregister, 3. ein Sachregister. Das Buch ist keine Unterhaltungs-, sondern Studienlektüre und aufs wärmste zu empfehlen.

Breithaupts „Natürliche Klaviertechnik". Ein Mahn- und Weckruf an die lehrenden und lernenden Musiker von **Paul Stoye**, Pianist, Lehrer an der Hochschule für Musik zu Mannheim. Leipzig, C. F. Kahnt, 1907. Das vorliegende Heft ist nur eine Reklame über das zweibändige Hauptwerk von **Rud. M. Breithaupt**, dessen 1. Band broschiert 5 ℳ, gebunden 6 ℳ kostet, während der 2. Band (praktischer Teil) auf 4 ℳ zu stehen kommt.

Rhythmischer Choral, Altarweisen und griechische Rhythmen, in ihrem Wesen dargestellt durch eine Rhythmik des einstimmigen Gesanges auf Grund der Akzente von **Friedrich Succo**, Pastor. Gütersloh, C. Bertelsmann, 1906. Ein hochgelehrtes Buch von 405 Seiten über den Rhythmus, den dynamischen und Quantitätsakzent, den Klang- und tonischen Akzent, aus welchem sich Referent keinen praktischen Nutzen verschaffen konnte, ebensowenig wie aus den Meinungsverschiedenheiten, welche bei neueren Gelehrten über die oratorische, mensurierte, absolute oder deklamatorische Vortragsweise des gregorianischen Chorals aufgestellt, verfochten oder bekämpft werden. Viel Wahrheit findet sich in den Schlußsätzen des überaus gelehrten Buches, besonders in den Sätzen (Seite 404): „Eine unendliche Mannigfaltigkeit der rhythmischen Gebilde liegt vor unseren Augen erschlossen, eine Mannigfaltigkeit, deren Größe wir, die wir unsere Melodien in die Fessel des dynamischen Taktakzentes geschlagen haben, nur zu ahnen vermögen. Gerade die rhythmische Seite der Melodie wird in unserer Zeit gegenüber der harmonischen und symphonischen allzusehr vernachlässigt. Wo sind die Musiker, welche vom Wesen des Rhythmus wenigstens noch eine geringe Vorstellung besitzen? Und wo man diese Fessel empfindet, da greift man wie Brahms u. a. zu rhythmischen Ungeheuerlichkeiten, die, weil sie noch nie angewendet worden, originell klingen sollen, aber nur die eigene Schwäche im rhythmischen Empfinden verraten. Und doch haben die alten Griechen recht, wenn sie den Rhythmus das männliche, die Melodie das weibliche Prinzip des Gesanges nennen (Aristides I. 35). Unsere ganz moderne und modernste Musik trägt darum etwas weibisches an sich, weil der Hauptakzent auf das Melos und die Symphonie gelegt ist und darüber die feinen Formen des Rhythmus mit seinen verschiedenen, fein nuancierten dynamischen Akzenten gänzlich vernachlässigt werden. Darum auch heutzutage die Werke der älteren Klassiker nur in den seltensten Fällen so zur Aufführung gelangen, daß ihre Charakteristik wirklich hervortritt, und nicht das Fehlen der rhythmischen Akzente in der Ausführung sie völlig verwässert."

Anton Friedrich Justus Thibaut, Über Reinheit der Tonkunst. Neueste, den Text der ersten und zweiten Ausgabe enthaltende Auflage. Durch eine Biographie Thibauts, sowie zahlreiche Erläuterungen und Zusätze vermehrt von **Raimund Heuler**. Mit Porträt Thibauts und einer Musikbeilage. Paderborn, Ferdinand Schöningh. 1907. Preis 3 ℳ 40 ₰. Obwohl die 1825 zum ersten Male in die Öffentlichkeit getretene Schrift des Heidelberger Rechtsgelehrten Thibaut (geb. 4. Januar 1774, † 28. März 1840) schon zu Lebzeiten des Autors in 2 Ausgaben (beide sind ohne Angabe des Verfassers gedruckt worden), nach dem Tode desselben von Dr. K. Baehr 1851 zum dritten Male, 1861 zum 4. und 1874 zum 5., 1884 zum 6. und 1893 zum 7. Male erschienen ist, obwohl auch 1876 das Büchlein mit einem Kommentar von Professor Birkler als Hauptvereinsgabe des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins große Verbreitung gefunden hat, ist dennoch diese neue von Raim. Heuler besorgte Ausgabe freudigst zu begrüßen. Das Buch hat seinerzeit besonders durch den Schweizer Hans Nägeli († 1826 zu Zürich) sehr ungünstige Beurteilung und ungerechte Anfeindungen erlitten. Raim. Heuler motiviert in einem Vorwort die Neuauflage des seinerzeit epochemachenden Büchleins, das er in geschickter Weise auf Grund der 1. und 2., von Thibaut

selbst besorgten Ausgabe zum Abdruck bringt, teilt eine Biographie Thibauts mit (von Seite IX bis XXXII), bringt bibliographische Notizen (die Ausgabe von Birkler erwähnt er nicht!) veröffentlicht (Seite XXXIX bis LXXX) die Stimme der zeitgenössischen Kritik über Thibauts Schrift und läßt die Vorworte der ersten 3 Ausgaben des Büchleins abdrucken.

Der Text der beiden ersten Ausgaben nimmt 120 Seiten ein und ist vom Herausgeber mit kurzen, größtenteils biographischen Anmerkungen versehen. Das Schlußwort des Herausgebers umfaßt 81* Seiten, sowie ein sehr dankenswertes Namen- und Sachregister. Die schöne und fleißige Arbeit sei der jungen Generation von Verehrern der klassischen, weltlichen und kirchlichen Tonkunst aufs wärmste empfohlen. Kleinere Unrichtigkeiten, besonders auf den Seiten 1*—81*, tun dem Wert des Buches keinen wesentlichen Eintrag.

Der Kampf gegen die *Editio Vaticana*. Eine Abwehr von **Dr. Peter Wagner**, Mitglied der päpstlichen Kommission für die vatikanischen Choralbücher. Graz und Wien, „Styria". 1907. Preis 1 ℳ. Die 63 Seiten der Schrift in klein 8° wenden sich besonders gegen die Broschüren von H. Bewerunge. Dr. Peter Wagner wittert eine latente Opposition und kämpft gegen die offene, welche in mehreren Zeitungsartikeln, besonders aber in Bewerunges Kritiken zutage getreten sei. Er selbst jedoch hat schwere Bedenken gegen die Methode der Neu-Solesmenserschule und schließt mit dem charakteristischen Satze: „Es ist kein Grund zur Unzufriedenheit vorhanden. Jedermann darf mit vollem Vertrauen die vatikanische Ausgabe entgegennehmen. Das lichtbringende Wort eines Papstes hat sie hervorgerufen und hütet sie vor Gefahren. Sie wird eine lebensvolle Wiedererweckung der alten Kunst im Gefolge haben in einer Weise, wie sie dem Willen des höchsten Gesetzgebers der Liturgie und den traditionellen Regeln choralischer Kunst entspricht."

II. Geistliche und weltliche Kompositionen. Aus dem Verlag von Ant. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien: Nachts am Meere. „Es schlief das Meer und rauschte kaum" (Gedicht von Emanuel Geibel), für Soli, dreistimmigen Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte von **Karl Detsch**, Op. 20. Partitur und Stimmen 2 ℳ 50 ₰, Stimmen à 20 ₰. 1907. Dem löblichen Lehrschwestern-Institut Menzingen gewidmet. Das wunderschöne Gedicht Geibels ist hier musikalisch stimmungsvoll wiedergegeben und kann bei Konzerten oder Musikaufführungen in weiblichen Instituten oder bei Damengesangvereinen als wirkungsvolle und mittelmäßig-schwierige Programmnummer gut empfohlen werden.

In der Sammlung des genannten Verlegers „Beliebte Männerchöre", Serie II (einzelne Partitur 40 ₰, Stimmen à 15 ₰) liegen vor:

Nr. 33. **Ferd. Fenn**, Ein Hüttlein steht im grünen Wald. Nr. 34. **Ferd. Fenn**, Die Heimat (Ged. von Emil Ritterhaus). Nr. 36. **J. Strubel**, Op. 50, Im Vaterland (Ged. von Rob. Reinick). Die Kompositionen sind frisch erdacht, mittelschwer und als Strophenlieder komponiert.

Von der Sammlung „Beliebte Chorgesänge" des gleichen Verlegers, für Sopran, Alt, Tenor und Baß liegt vor: Nr. 18. **G. Fiesel**, Op. 41, Frühlingsankunft (Ged. von Fr. Oser). Part. 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. Freudig, fröhlich und natürlich.

Acht neue Meß- und Kommuniongesänge für gemischten Chor von **Aug. Gülker**, Op. 44. 1907. Partitur 60 ₰. Die höchst einfachen, in etwas schwerfälligem Rhythmus komponierten, bei jeder Verszeile mit einer Fermate abschließenden deutschen Gesänge sind ohne kirchliche Approbation der Texte.

Unter dem Titel: Gesänge für Schule und Haus wurden von der gleichen Firma vorgelegt:

Klemens Huber, Zum Tanz (Ged. von Karl Enslein). Heiteres Lied für 2 oder 3 Singstimmen. Partitur und Stimmen 1 ℳ, jede Singstimme 20 ₰ und

— — Der Zeisig (Ged. von Heinrich Seidel). Heiteres Lied für 2 oder 3 Singstimmen. Preis wie vorig. Harmlose, in rhythmischer Beziehung delikat zu behandelnde Liedchen, die sich besser für Einzeln- als für Chorvortrag eignen.

Am Kreuze auf Kalvaria (Text von Professor Dr. K. Schiffmann). Kantate für Soli und Chor mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Cello und Kontrabaß, Flöte, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten, Posaunen und Pauken oder auch von Singstimmen, Streichinstrumenten und Orgel allein ausführbar von **Jos. Gruber**, Op. 170. Mit Druckgenehmigung des hochwürdigsten Ordinariates Augsburg. 1907. Direktions- und Orgelstimme 3 ℳ, 4 Solostimmen à 30 ₰, 4 Chorstimmen à 30 ₰, Orchesterstimmen 4 ℳ 50 ₰. Bei dieser religiösen Kantate treten singend auf: Maria, die Mutter Jesu (Sopran), Johannes (Tenor), der Hauptmann (Baß), ein Pilger (Bariton oder Baß), Maria Magdalena (Alt), Frauen (Chor), Stimmen aus dem Volke (Soloquartett), Volk (gemischter Chor). Das Werk ist weihevoll empfunden, mittelschwer in der Ausführung und ohne Zweifel für jene Kirchenchöre geschaffen, die am Charfreitag statt der liturgischen Feier eine Abendandacht halten. In Vereinslokalen außer der Kirche ist übrigens der beste Platz für diese religiöse Komposition.

Feierlicher Auferstehungschor (Osterprozessionschor), „Triumph, der Tod ist überwunden!", für Sopran, Alt, Tenor, Baß und Orgel oder mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Cello, Baß, Flöte, 2 Klarinetten, 2 Hörner, Baßposaune, (2 Trompeten ad lib.) und Tympani, leicht ausführbar komponiert von **Georg Scheider**, Chorrektor (Op. 1). 1907. Partitur zugleich Orgelstimme 1 ℳ 60 ₰, 4 Singstimmen à 20 ₰, Orchesterstimmen 1 ℳ 60 ₰. Der Komponist ist Chorrektor in Münsterberg und hat sein 1. Werk dem dortigen Stadtpfarrer, Dr. Starker, zugeeignet. Das fünfstrophige Auferstehungslied ist festlich angelegt und schwungvoll durchgeführt. Der Gesangssatz wird durch die Instrumentation nicht erdrückt.

„Gelobt sei Jesus Christus", ein Zyklus von 40 neuen geistlichen Liedern und Gesängen für Sopran- und Altstimmen mit Begleitung von Orgel und Harmonium zum kirchlichen und häuslichen Gebrauche während des ganzen Kirchenjahres von **Johannes Schuh.** Lieferungen 3 und 4 (Nr. 21—40). 1905. Jede Lieferung: Partitur 2 ℳ 80 ₰, 2 Stimmen à 60 ₰. Mit oberhirtlicher Druckerlaubnis des Ordinariats München-Freising. Das 1. und 2. Heft ist in *Musica sacra* 1906 besprochen worden. Das vorliegende dritte Heft enthält 10 Gesänge für die Pfingstzeit mit Dreifaltigkeit und Fronleichnam und einigen Marienliedern. Die 2 Singstimmen (Sopran und Alt) sind aus der Harmonisierung gleichsam herausgeschnitten, also nicht unabhängig von der Begleitung erdacht. Das 4. Heft ebenfalls mit 10 Nummern, deren Texte Marien- und Josephslieder sind, entbehrt ebenfalls der selbständigen Zweistimmigkeit. Die Begleitung der Orgel oder des Harmoniums ist ziemlich satt und dick und könnte durch dreistimmige Zwischensätze passende Verdünnung vertragen. Diese 20 deutschen Lieder sind für den häuslichen Gebrauch, aber auch für den kirchlichen gut zu empfehlen und zu gebrauchen.

Von **Johann Slunicko** erschienen zwei Lieder für gemischten Chor und Pianoforte, Op. 59. Nr. 1: „Er ist's" (Gedicht von Ed. Mörike). Partitur und Stimmen 1 ℳ 80 ₰, Stimmen à 20 ₰, ein anmutiges Frühlingslied; Nr. 2: „Abend" (Gedicht von Jul. Gersdorff). Partitur und Stimmen 1 ℳ 60 ₰, Stimmen à 20 ₰, eine warm empfundene Abendstimmung.

— — Vier Stücke für Violine (in der 1. Lage ausführbar) und Begleitung des Pianoforte, Op. 61. Nr. 1: Conzonetta (*B*-dur), Nr. 2: Mazurka (*D*-moll), Nr. 3: Abendlied (*D*-dur), Nr. 4: Marsch (*G*-dur). Jede Nummer, Partitur und Stimmen 1 ℳ 50 ₰. Es klingt viel Musik aus diesen 4 Stücken, welche durch die Violine in der 1. Lage ausführbar sind, und auch an den Pianofortespieler nur mittlere Anforderungen stellen. Als Hausmusik oder auch für Schüleraufführungen sind sie sehr zu empfehlen.

J. Strubel komponierte sechs deutsche Kommuniongesänge für 4 Männerstimmen. 1. Zur Erstkommunion beim Einzuge in die Kirche. 2. Zum Weißen Sonntag. 3. und 4. Bei und während der heiligen Kommunion. 5. Kommunionlied (Gebet zur Gottesmutter). 6. Kommunionlied. Mit Druckgenehmigung des Hochwürd. Ordinariates Augsburg. 1907. Partitur 4 ℳ, 4 Stimmen à 40 ₰. Es ist ein sinniger Gedanke, bei der Erstkommunion der Kinder durch Männerstimmen, die sich vielleicht aus den Lehrern, Vätern oder Brüdern der lieben Kleinen zusammengefunden haben, durch andächtige deutsche Gesänge seelisch zu erwärmen und geistig zu sammeln. Diesem Zwecke entsprechen die 6 Gesänge in vorzüglicher Weise.

— — Das Op. 49 des gleichen Komponisten, Marienlied (O Königin voll Herrlichkeit), Gedicht von Molitor, für vierstimmigen Männerchor auch Soloquartett bildet das 23. Heft der II. Folge: „Marienblumen". Partitur und Stimmen 1 ℳ. Ein andächtiges Strophenlied, dessen Refrain vom Chor, und dessen einzelne Strophen auch von einem Soloquartett mit schönem Erfolge vorgetragen werden können.

Fritz Weber, 7 Hefte dreistimmiger Lieder für Oberstimmen mit Pianofortebegleitung. 1. Weihnacht (P. Sirius); 2. Frühlingsglaube (Uhland); 3. Frühlingsbotschaft (Greif); 4. Russischer Vespergesang (Freiligrath); 5. Heimkehr (Lingg); 6. Abendlied (Moser); 7. Mondnacht (Eichendorff). Jede Nummer: Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰. Für weibliche Institute, zur Unterhaltung in Familienkreisen und als Programmnummern in weltlichen Vereinskonzerten sind diese einfach bis mittelschwer komponierten Lieder gut zu empfehlen. Gegenüber ähnlichen Liedern in größeren Sammlungen ist der Preis dieser 7 Hefte auffallend hoch.

Zwei Kommunionlieder, Nr. 1 „Nun ist die sel'ge Stunde", Nr. 2 „O Herr, ich bin nicht würdig", für vierstimmigen Männerchor von **Max Welker.** Partitur 60 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. 1907. Die strophischen Lieder sind mit Wärme und religiöser Stimmung komponiert. Nr. 2 geht stark in Chromatismus über und verlangt wohlgeschulten Vortrag. Den Texten fehlt die oberhirtl. Approbation.

Im Verlag von Fr. Pustet erschien in 12. Auflage **Mich. Hallers** Op. 32, Mariengarten, 34 Lieder zur Verehrung der seligsten Jungfrau Maria, 1-, 2- und 3stimmig mit Begleitung des Pianoforte, Harmoniums oder der Orgel. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1326.) Part. 2 ℳ 40 ₰, 2 St. à 80 ₰.

Bei F. E. C. Leuckart in Leipzig edierte **Gustav Erlemann** als Op. 20 „Herr! schicke was du willst", geistliches Lied von Eduard Mörike, für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur 60 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. Die musikalische Fassung ist ernst und würdig und das schöne Chorlied als dankbare Nummer bei Musikaufführungen in Vereinsversammlungen oder Konzerten warm zu empfehlen.

Bei Chr. Fr. Vieweg, G. m. b. H., Berlin, Großlichterfelde sind erschienen: a) Pharisäer und Zöllner, Kantate nach Worten der Heil. Schrift für Chor und Soli mit Begleitung von Streichquartett, zwei Oboen und Orgel von **Martin Grabert,** Op. 24. Partitur und Orchesterst. 16 ℳ, Klavierauszug 2 ℳ 50 ₰, jede Chorstimme 45 ₰. Die Komposition ist ein kurz angelegtes Oratorium, das der Komponist mit Recht „Kantate" nennt. Ein Choral (Melodie von 1704) eröffnet nach einem kurzen Vorspiel das mittelmäßig schwierige Werk, ein kurzes Rezitativ für Tenor erzählt vom Gange des Pharisäers und Zöllners in den Tempel. Ein reizendes *Andante* spricht von der Heiligkeit des Gotteshauses; dasselbe kann vom Chor, vielleicht noch besser von einem Soloquartett vorgetragen werden. Die Arie des Pharisäers (Baß) trifft den hochmütigen Ton sehr charakteristisch, ähnlich das demütige Gebet des Zöllners (Tenor), das ein gemischter Chor weiterführt mit den Worten: „Wer sich selbst erhöht usw." An 5. Stelle folgt eine Arie für Sopran, den Schluß bildet eine wirkungsvolle Fuge mit dem Texte: „Gott widersteht dem Hoffärtigen usw.", die mit einem Choral

aus den Motiven des Zöllnergebetes abschließt. Die edle Musik kann den besseren Cäcilienvereinen zur Aufführung in den Herbst- oder Winterabenden gut empfohlen werden.

— — b) Von demselben Komponisten Op. 25, O Tod, wie bitter bist du! Kantate nach Worten der Heiligen Schrift, für gemischten Chor, Baßsolo, Tenorsolo, Streichorchester und Orgel. Partitur und Orchesterstimmen 10 ℳ, Klavierauszug 1 ℳ 50 ₰, Chorstimmen à 30 ₰. Auch diese Komposition von ähnlicher Einrichtung ist trefflich angelegt und ausgearbeitet, überaus ernst und, wie es scheint, für eine Totenfeier in evangelischen Kirchen bestimmt.

— — c) Eine 3. Komposition ist König-Psalm für Kaisers Geburtstag „Herr, der König freuet sich in deiner Kraft." Für dreistimmigen Chor (zwei Soprane und Alt) mit Klavierbegleitung. Partitur 60 ₰, Stimme (Jugendgesang Nr. 116/117) 10 ₰. In dieser Besetzung wird das kleine Werk den kleinen Sängern und Sängerinnen bei patriotischen Festlichkeiten viel Freude machen.

Max Stange, Op. 111. Festgesang (Jesaias 60, V. 4—5). Für gemischten Chor a capella. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰. Der Text: „Hebe deine Augen auf und siehe umher," wird in majestätischem variiertem Chorsatze, der sich zur Achtstimmigkeit entwickelt und am Schlusse ruhig ausklingt, gut vertont. Der Satz ist mittelschwer und eignet sich zum Vortrag bei festlichen Gelegenheiten im Konzert- oder Schulsaale.

Aus dem Verlag von D. Rahter, Hamburg und Leipzig wurden nachfolgende Kompositionen zugesendet: Stimmungsbilder für Schüler-Streichorchester und Harmonium oder Orgel (ohne Pedalgebrauch) mit genauer Angabe des Fingersatzes und Striches von **Max Burger**, Op. 39. Nr. 1 Geboren im Stalle zu Bethlehem, Pastorale. Nr. 2 Gestorben am Kreuze auf Golgatha, Elegie. Nr. 3 Auferstanden vom Grabe in Glorie, *Alleluja*. Partitur 2 ℳ, Stimmen 3 ℳ (Dubletten je 40 ₰). 1903. Das Werk zeugt von großem pädagogischem Geschick und ist für Aufführungen in Lehrer- oder Musikerseminarien gut zu gebrauchen und zu empfehlen.

Arie von **Antonio Lotti** (1660—1740) für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte oder der Orgel ad libitum, übertragen von **Wilhelm Fitzenhagen.** Preis 1 ℳ 50 ₰. Verdient gute Aufführung und Wiedergabe für die Konzerte und durch Freunde edler Musik.

Andante religioso, für Violine und Orgel oder Klavier von **Arnold Krug**, Op. 120. Preis 1 ℳ 50 ₰. Ein stimmungsvolles Tonstück.

Andante cantabile aus der V. Symphonie *E*-moll, Op. 64, von **P. Tschaikowsky**, übertragen für Violine und Orgel oder Harmonium von **August Reinhart.** Preis 3 ℳ. Wer den Tonsatz des großen russischen Meisters im Originale nicht hören kann, wird auch an diesem Arrangement seine Freude haben.

„Jauchzet Gott, alle Lande!" Psalm 66, 1—4. Motett für Männerchor und Sopransolo von **Gustav Schreck**, Op. 36. Partitur und Chorstimmen 3 ℳ. (Partitur 1 ℳ 80 ₰, jede Chorstimme 30 ₰.) Dem akademischen Gesangverein „Arion" zu seinem 50jährigen Jubiläum gewidmet (1849—1899). Für gute Männerchorvereine bietet diese Komposition eine schwierige, aber dankbare Aufgabe.

Andante religioso für Violoncello und Orgel von **Otto Wittenbecher**, Op. 8. Preis 1 ℳ 80 ₰. Für gute Violoncellospieler, unter Begleitung einer Konzertorgel, bietet diese Komposition viele Reize und schöne Klangwirkungen. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ⊙ Der den Mitgliedern des Cäcilienvereins wohlbekannte und für die Kirchenmusik schon als Kaplan überaus tätige Domkapitular von Mainz, **Dr. Jos. Selbst**, dessen populäre Vorträge über den Kirchengesang beim heiligen Meßopfer unter Nr. 527 im Cäcilienvereins-Katalog aufgenommen sind, und bei Fr. Pustet eine zweite Auflage erhalten haben, ist vom Hochwürdigsten Bischof Dr. Kirstein in Mainz zum Domdekan ernannt worden. Die Redaktion der *Musica sacra* wünscht dem ausgezeichneten Freunde herzlich Glück.

Ebenso dem Herrn Seminarlehrer **Karl Walter** in Montabaur, welcher in der Pfingstwoche das 25jährige Amtsjubiläum gefeiert hat und dem berühmten Organisten von St. Sulpice und Lehrer am Konservatorium zu Paris **Charles Widor**, der von der Berliner Akademie der Künste zum ordentlichen Mitgliede gewählt worden ist.

2. × **Mannheim. Mignons Exequien** aus Goethes Wilhelm Meister, das neueste Werk von **Theodor Streicher** für gemischten Chor, Kinderchor und Orchester, erlebte auf dem Mannheimer Musikfest seine Uraufführung und erzielte unter Leitung Hofkapellmeisters Kutzschbach einen glänzenden Erfolg.

3. □ Der **„zweite Landes-Musik-Kongreß"** wird heuer in **Pécs** (Fünfkirchen) abgehalten, wo gegenwärtig eine glänzende, großangelegte Landesausstellung stattfindet. Sowohl den ersten, im Jahre 1901 abgehaltenen, als auch den jetzigen „zweiten Landes-Musik-Kongreß" veranstaltet der bekannte Musikschriftsteller und seit einundzwanzig Jahren verantwortliche Redakteur der „Musikzeitung" Joseph Ságh, der mit unermüdlicher Hingebung dahinstrebt, daß die Zusammenkunft in jeder Beziehung glänzende Resultate zustande bringe. Während des heurigen, am 5., 6. und 7. Juli stattfindenden Kongresses werden in der auf dem Territorium der Pécser-Ausstellung befindlichen Festhalle überaus interessante und lehrreiche Vorlesungen abgehalten, überdies wird die Gründung einer „Musikkammer" oder wenigstens das Zustandekommen eines Landesverbandes, welcher die gesamten Musiker des Landes zu vereinigen berufen sein wird, Gegenstand der Beratung bilden. An den Vorlesungen werden teilnehmen Kolomann d'Isor, Emerich Meißner, Adalbert Járosy, Jos. Ságh, Julius Szent-Gály, Dr. Emil Vajda, Franz Balogh, Michael Kapronczay,

Elemér Tóth, Adalbert Szentesy, Alexander Recht, Merly Quirinó; welche teils musikpädagogische, teils andere soziale Fragen besprechen werden. Über die Landes-Musiker-Pensionsfrage wird Jos. Ságh eine Beratung halten, der dieses Thema schon gelegentlich des ersten Kongresses im Jahre 1901 besprochen. Der Pensionsverein verfügt heute über 136000 Kronen Fondkapital und wird beantragen, daß von dem Erträgnisse der im Lande abzuhaltenden Konzerte 1% dem Pensionsfond zugeführt werden möge. In der Festhalle werden zwei Konzerte veranstaltet, überdies werden am letzten Tage 400 Mitglieder des „Dunántúli dalosszövetség" Männer-Gesangschöre vortragen, womit der „zweite Landes-Musik-Kongreß" seinen Abschluß findet. Anmeldungen zum Kongreß nimmt Jos. Ságh, Budapest VIII. Rökk Szliárd utca 31 entgegen.

4. **Kaiserslautern.** Programm zur IX. kirchenmusikalischen Feier des Bezirks-Cäcilienvereins am Sonntag, den 14. Juli 1907, nachmittags ½3 Uhr in der St. Martinskirche zu Kaiserslautern. I. Teil: 1. *Kyrie* aus der Jubiläumsmesse von E. Stehle (Weilerbach). 2. *Gloria* aus der *Missa in hon. S. Hildegardis* von Aug. Wiltberger (Otterberg). 3. *Credo* aus der *Missa Iste Confessor* von Palestrina (Kaiserslautern-St. Martin). 4. *Sanctus* aus der *Missa Tertia decima* von M. Haller (Otterbach). 5. *Benedictus* aus der *Missa Jesu Redemptor* von A. Kaim (Moorlautern). 6. *Agnus Dei* aus der *Missa Lauda Sion* von Palestrina (Erfenbach). II. Teil: 7. Die zweite Choralmesse. 8. *Terra tremuit*, Offertorium auf Ostern von Fr. Witt (Moorlautern). 9. Preisgesang von V. Engel (Otterbach). 10. „Du herzgeliebtes Kindelein" von M. Haller (Erfenbach). 11. O Herz Jesu, Sitz der Liebe von Bruno Stein (Weilerbach). 12. *Tu es Petrus*, Motette von Palestrina (Kaiserlautern-St. Martin). 13. *Oremus pro Pontifice*, Gebet für den Papst, nach dem Gesangbuch Nr. 438 (Gesamtchor). Nach der kirchlichen Feier: Unterhaltung mit Vortrag weltlicher Lieder im katholischen Vereinshause in der Pariserstraße.

5. **Ferienkurse für Fachmusiker,** insbesondere für **Schulgesanglehrer und Dirigenten** finden in **Arolsen**, der Residenzstadt des Fürstentums Waldeck statt vom 8.—27. Juli und vom 12.—31. August. Jeder Kursus umfaßt in 54 Stunden: Gehörbildung, Vom Blatt-Singen, Musikdiktat, Methodik und Harmonielehre. Mit der Leitung der Kurse ist Max Battke, Direktor der Musikbildungsanstalt zu Charlottenburg-Berlin, der bekannte Begründer und Leiter der Jugendkonzerte betraut worden. Weitere Auskunft erteilt Professor A. Schmidt in Arolsen.

Einen ähnlichen Aufruf erhielt die Redaktion vor etwa sechs Wochen mit der Überschrift:

Berliner Ferienkursus für Schulgesanglehrer und Chordirigenten. (Vom 15. Juli bis 3. August. Preis 30 Mark.) Lehrplan. Ziel: Die Teilnehmer sollen Anregung und Anweisung erhalten zu eigener Vervollkommnung im Gesange, sie sollen befähigt werden, den Gesangunterricht in der Schule so zu erteilen, daß der Jugend das Verständnis gesanglicher Kunstwerke vermittelt, im Volke aber die Liebe zum deutschen Sange und Liede wieder geweckt und gestärkt werde.

Es fehlte jedoch Angabe des Veranstalters, Lokales, der lehrenden Personen usw.! Vielleicht ist ein freundlicher Leser der *Musica sacra* in der Lage, Mitteilung zu machen, von wem das viel versprechende und auch für kirchenmusikalische Kurse wertvolle Programm ausgeht!

Die Themate lauten: A. Sprechtechnik. Hierbei wird mit der Atemgymnastik begonnen. In erster Reihe steht die Entwicklung der Konsonanten, und zwar: die stimmlosen Verschlußlaute (p, t, k) — die stimmhaften Verschlußlaute (b, d, g) — die stimmlosen Reibelaute (f, v, ph, s, ß, ch, sch, h) — die stimmhaften Reibelaute (m, n, ng, w, s, l, j, r) — die zusammengesetzten Mitlaute (z, x, sp, st) — die verschiedene Aussprache des ch — Häufungen von Mitlauten (pr, tr, kr, ps, pt etc.) — die verschiedene Aussprache des g. — — — Nun folgt: Bildung der Vokale (geschlossen und offen). — Verbindung von Konsonanten und Vokalen — Sprechübungen mit Wörtern und Sätzen — Deklamationsübungen. — B. Stimmbildung. Entwicklung des Atems — Bildung der Vokale — Beseitigung von Stimmfehlern — Behandlung der verschiedenen Stimmgattungen — Vokalstudien auf einzelnen Tönen in der Mittellage — Übungen im Verbinden mehrerer Töne — Entwicklung des Tonumfanges nach Höhe und Tiefe — Geläufigkeitsstudien — Dynamische Übungen — Singen von Liedern. Bei allen diesen Übungen kommt es nicht darauf an, den Kursisten zum Sänger auszubilden, vielmehr ihm die Fähigkeit beizubringen, Kinderstimmen kunstgerecht zu behandeln und Chorsänger richtig zu schulen. — C. Methodik. — D. Praktische Lektionen. — E. Chorgesang. — F. Theorie. a) Physiologie der Stimme; b) Musiklehre; c) Melodiebildungs- und Harmonielehre; d) Formenlehre und Ästhetik; e) Musikgeschichte.

6. Inhaltsübersicht von Nr. 6 des Cäcilienvereinsorgans: Vereins-Chronik: Diözesan-Cäcilienverein Brixen, Bericht für 1906; Programm für die Generalversammlung des Eichstätter Cäcilienvereins in Neumarkt; Programm für die 7. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Basel in Zug; 4. Jahresbericht des Kirchenchores Groisau (Diöz. Breslau); Ansgariuschor in Hamburg (Aufnahme desselben in den Allgemeinen Cäcilienverein). — Charwochen-Programme des Jahres 1907 aus: Cuernavaca in Mexiko; Feldkirch; Domchor Graz (Pfingst-Programm); Reutlingen, Stadtpfarrkirchenchor zu St. Nikolaus; Stiftschor Seekirchen; Seminarchor zu La Serena (Chile); Sigmaringen; Wasseralfingen. — Der Charfreitag in Leipzig. (Von —b—.) — Auch „Erlebt und erlauscht". (Von H. Walter.) — Vermischte Nachrichten und Notizen: Goldenes Priesterjubiläum von Chr. Bischoff in Wyl (St. Gallen); Eine Versammlung bayr. Chorregenten, Organisten und Choralisten in Landshut; Jos. Auer, Pfarrer in Osterwaal. — Anzeigenblatt Nr. 6 mit Inhaltsübersicht von Nr. 6 der *Musica sacra*. — Cäcilienvereins-Katalog, 5. Band, Seite 97—104, Nr. 3476—3487.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1907. Regensburg, am 1. August 1907. Nro 8.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIX., als Fortsetzung XXXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden der Nummer 5 beigelegt. Der Abonnementpreis des 40. Jahrgangs 1907 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht: Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen: Jul. Bas (2); P. V. Berger; M. E. Bossi (2); Karl Detsch; Ad. Geßner; Jos. Gruber (2); Mich. Haller; Ign. Mitterer; O. Ravanello; W. Schöllgen; O. Sephner; Joh. B. Singenberger (3); Hermann Spies; Bruno Stein; Dr. Jos. Surzynski; Angelo Tonizzo; P. J. Jos. Vranken; Rudolf Wagner; Eugen Walkiewicz; Aug. Weirich; Karl Wiltberger; Fr. X. Witt (2); J. Wösendorfer; J. V. von Wöß. — † Dr. Fr. X. Leitner. (Nekrolog von Dr. Andreas Schmid.) — Oktavkoppeln beim Orgelbau. (Schluß.) — Orgelliteratur: Jos. Binder; D. Canestrari; Jos. Dobler; Karl Detsch; Joh. Diebold; Jos. Hanisch; A. Jos. Monar; Otto Malling; Franz Neruda (2); M. Reger; Rob. Remondi; K. V. Strnad (2). — Offene Korrespondenz. — Anzeigenblatt Nr. 8 mit Inhaltsübersicht von Nr. 7 des Cäcilienvereinsorgans.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Jul. Bas edierte 2 Motetten[1]) für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgelbegleitung. Nr. 1 hat den liturgischen Text der Antiphon *O quam suavis est,* beginnt mit einem Baritonsolo von sehr weichem, aber ernstem Charakter, das in der Wiederholung des Textes zur fünften Stimme wird. Die Orgelbegleitung ist sehr frei, chromatisiert stark und zieht auch die 4 Stimmen in ihren Bannkreis. Musikalisch ist die Komposition sehr interessant, mäßig schwer; der Bariton ist Held des Satzes und kann bezaubern und zum Applause anregen. Für religiöse Konzerte ist das Stück eine Glanznummer; in der Liturgie des Hochamtes und der Vesper ist ihr Platz nicht. Noch weniger eignet sich zu diesem Zwecke Text und Tonweise von Nr. 2 *De omni corde suo laudavit Dominum* wegen seiner träumerischen Haltung, einschläfernden Rhythmik und labyrinthischen Harmoniefolge. Die Einzelstimmen schleichen in einfachsten diatonischen Intervallen voran, aber rücksichtslos gegeneinander; wie Gespenster „durchwandeln sie sich", während der Zuhörer wohl neuartige, aber für Menschenohren unleidliche Disharmonien vernimmt, die durch die Orgelbegleitung noch gesteigert werden. Es ist psychologisch interessant, wie der Komponist, bekannt durch die Harmonisierungen der traditionellen Gesänge für die Solesmenser Ausgaben, in dieses neue, hypermoderne und das gesunde musikalische Fühlen direkt beleidigende Reich der Disharmonie kommen konnte. *Extrema se tangunt.*

— — Der gleiche Autor komponierte 4 eucharistische Texte für Tenor und Baß mit Orgelbegleitung.[2]) Trotz aller Diatonie in den beiden träge dahinschreitenden Stimmen, die sich umeinander nicht kümmern, schafft die selbständige Begleitung Dissonanzen, bei denen der Organist stark auf die Noten und Tasten sehen muß, um sich zu vergewissern, daß er den rätselhaften Intentionen des Autors nachkam, wenn auch sein musikalisches Fühlen in den meisten Fällen gegen solche Kompositionsweise sich auflehnt.

Die zweistimmige Messe von **P. V. Berger** für Sopran und Alt mit Orgel[3]) ruht auf moderner Basis in der Begleitung, führt jedoch die Singstimmen mit einer gewissen Selbständigkeit, wenn auch nicht im korrekten zweistimmigen Satz. An Chromatik

[1]) *Duo nova Motetta.* Düsseldorf, L. Schwann. Ohne Jahreszahl. Partitur 1 ℳ 60 ₰, Stimmen à 6 ₰.

[2]) New York, J. Fischer & Bro., für Deutschland Böhm & Sohn in Augsburg. 1907. Partitur 60 ₰. Die Texte sind: *Oculi omnium; Deus, Deus meus; Adoro te* und *Panis angelicus.*

[3]) *In hon. S. Trinitatis.* A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Ohne Jahreszahl. Partitur und Stimmen 4 ℳ 50 ₰.

mangelt es nicht. In der Messe hat die Orgel die Hauptrolle; die Harmonien setzen sich großenteils aus enharmonischen Verwechslungen und Umkehrungen der Haupt-Septimenakkorde zusammen. Im übrigen ist das Werk nicht unkirchlich.

M. Enrico Bossi, Op. 83, *Missa pro defunctis* für gemischten Chor mit Harmonium- oder Orgelbegleitung ad lib.[1]). Nach liturgischer Seite fällt an diesem neuartigen *Requiem* auf, daß beim Introitus und Traktus (das Graduale fehlt) eine Solostimme den folgenden Chorsatz gleichsam ankündiget! Das Werk ist ein würdiges, aber auch originelles Geistesprodukt ganz merkwürdigen Charakters: altertümlich und doch neu. Die Orgel ist nur zum Einstudieren ad lib. der Gesangspartitur beigegeben. Die Rhythmik jeder einzelnen Stimme ist so mannigfaltig, auch im Wechsel von $^3/_2$- und $^4/_2$ Takt, daß man öfters den Eindruck empfindet, als ob man es nicht mit Mensur, sondern mit freiem Rhythmus zu tun habe. Im *Dies irae,* das mit vollständigem Text komponiert ist, wechselt bei jedem Verse auch der musikalische Gedanke. Wie viele Chöre werden diese hochdramatischen Sätze zu dem von Komponisten beabsichtigten Ausdruck bringen können? Die Chromatik ist in dieser Sequenz bis zur Unsangbarkeit angewendet. Im Offertorium befremdet der Satz *Hostias et preces tibi* durch seine rhythmische Fassung, ähnlich das *Benedictus.* Würdig und schön klingen *Sanctus, Agnus Dei* und das Responsorium *Libera.*

Für unsere gewöhnlichen Kirchenchöre ist das große Werk unzugänglich, schon auch wegen seiner Ausdehnung. Daß ein moderner Italiener so bittersüße Akkorde, herbe Rhythmen und überaus ernste Melodien zu schreiben weiß, verdient hochachtende Bewunderung; nachmachen werden es ihm wenige.

— — Vom gleichen Autor stammen Graduale (vierstimmig), Offertorium (fünfstimmig) Communio (sechsstimmig) der „Brautmesse".[2]) Der Titel „Trauungsmesse" ist ungenau, wie aus dem Inhalt der 3 Kompositionen zu ersehen; dieselben wurden zur Hochzeitsfeierlichkeit Ihrer Kgl. Hoheiten des Erbprinzen Viktor Emanuel mit der Erbprinzessin Helene von Montenegro komponiert und unter Leitung des Komponisten bei der heiligen Handlung am 24. Oktober 1896 in der Kirche *S. Maria degli Angioli* in Rom zum Vortrag gebracht. Diese drei wechselnden Gesänge aus der Trauungsmesse sind sehr edel entworfen und durchgeführt. Besonders feierlich ist die Communio. Begleitung ist nur die Zusammenfassung der Singstimmen. Auch hier ist die Rhythmik der Einzelstimmen so frei und mensurlos, daß der Eindruck eines choralartigen Gesanges hervorgerufen wird. Die strenge Diatonik fällt sogar auf, wirkt jedoch sehr weihevoll.

Die beiden Werke, Op. 83 und 110, bekunden großes Talent, tiefen Ernst und eine starke Individualität.

Die Messe zu Ehren der allerseligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria für 2 gleiche Stimmen mit Begleitung der Orgel von **Karl Detsch** ist Nr. 18 der Böhmschen Sammlung mit Titel *Musica sacra.*[3]) Sie stellt weder an den Organisten, noch an die 2 Oberstimmen große Anforderungen, bedarf aber einen freien, deklamatorischen Vortrag. Sie kann mittleren Chören gut empfohlen werden.

Fünf Sakramentshymnen zur Fronleichnamsprozession für 4 Männerstimmen mit Posaunen und Orgelbegleitung von **Ad. Geßner,** Op. 3,[4]) sind sehr empfehlenswert, hochfeierlich, volltönend; die Instrumentalbegleitung ist sehr wirkungsvoll und melodiös. Die Nachspiele sind etwas lang geraten, so daß die *Amen* der letzten Strophen wie Nachzügler erscheinen, weil sie zu weit vom Texte getrennt sind.

Von **Jos. Gruber** liegen zwei Messen vor: a) zu Ehren der heil. Cäcilia, für gemischten vierstimmigen Chor, Streichquartett und Orgel, je 2 Klarinetten, Hörner und

---

[1]) Leipzig, J. Rieter-Biedermann. Partitur 5 ℳ, 4 Stimmen à 1 ℳ. Das Vorwort sagt: „Ein Teil dieses Werkes wurde anläßlich der Trauergedächtnisfeier für Viktor Emanuel II. am 19. Januar 1893 aufgeführt, das ganze Werk bei der für Umberto I. am 14. März 1906 im Pantheon zu Rom unter Leitung des Komponisten wiederholt."

[2]) *Missa pro Sponso et Sponsa,* Harmonium- oder Orgelbegleitung ad lib., Op. 110. Leipzig, J. Rieter-Biedermann, 1907. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰.

[3]) Op. 15. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1906. Partitur und Stimmen 2 ℳ 40 ₰.

[4]) Düsseldorf, L. Schwann. 1907. Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. 1) *Sacris solemniis;* 2) *Verbum supernum;* 3) *Salutis humanae;* 4) *Aeterne Rex* und 5) *Pange lingua.*

Baßposaunen ad lib.); b) Weihnachtsmesse in gleicher kleiner Besetzung, dazu aber Flöte, 2 Klarinetten, Hörner und Trompeten, Baßposaune und Pauken.[1]) Die beiden Messen bewegen sich noch in der Periode und im Geiste einer, wie manche glauben, vergangenen Zeit — und dennoch muß dem fruchtbaren Komponisten Anerkennung gezollt werden, daß er für die zahlreichen Chöre, die ohne Instrumentalmusik sich kein Hochamt vorstellen können, nach Seite der Liturgie untadelhaft, in der Deklamation natürlich und ungezwungen, in der Melodienbildung würdig und einfach, in der Instrumentalbegleitung gemäßigt zu schreiben versteht. Man kann zufrieden sein, wenn die Gruberschen Instrumentalmessen gut zur Aufführung kommen. Die Messe für Weihnachten freilich (Op. 92) appelliert, mehr als gut ist, an niedrigere musikalische Instinkte.

Die Kassiansmesse von **Mich. Haller**, für 4 Männerstimmen mit Orgelbegleitung, Op. 95,[2]) reiht sich den tüchtigsten Arbeiten des wohlbekannten Meisters in würdiger Weise an. Die Grundbestimmung ist Andacht und Ehrfurcht des priesterlichen Sängers bei der Meditation des heiligen Meßtextes. Er weiß auch mit den einfachsten Mitteln durch schöne Deklamation, einheitliche Gedanken und abwechslungsreiche Stimmenkombinationen der musikalischen Kunst gerecht zu werden, schont die Stimmen, speziell die 1. Tenöre, und bringt durch einfache, aber selbständige Orgelbegleitung dem dunklen Kolorit der Männerstimmen jenes Licht zu, das den Textesausdruck erhöht und erfrischt.

Op. 143 von **Ign. Mitterer** zu Ehren Mariä Trost für 3 Oberstimmen mit Orgel[3]) wird den Frauen- und Klosterchören eine hochwillkommene Spende sein. Jede Note kommt aus dem Herzen und wird zu den Herzen dringen. Weitere Empfehlungsworte sind überflüssig.

O. Ravanello komponierte den Ps. 121 *Laetatus sum*[4]) für drei Männerstimmen mit obligater Orgelbegleitung ohne Choralzwischenverse in 11 kurzen Sätzen als Op. 35 Nr. 2. Die Zwischensätze der Orgel sind fast Spielerei auf dem ernsten Instrumente. In der Vesper mag der Psalm (in *E*-moll) abwechselnd mit Falsibordoni-Sätzen der übrigen Psalmen praktische Verwendung finden. Die Deklamation muß sorgfältig sein, sonst arten einzelne Takte (z. B. *Cujus participatio* im 3. Vers) leicht in Trivialität aus.

Die Kompletoriumspsalmen von **W. Schöllgen**[5]) für 2 gemischte Stimmen und Orgel sind im Falsobordonestil gehalten, die ungeraden Choralverstexte (1, 3, 5) im 8. Tone unterlegt, die geraden für eine Knaben- und Männerstimme leicht und gut mit obligater Orgelbegleitung komponiert. Die Behandlung des Bariton im 8. Vers *(Multiplicati sunt)* klingt etwas geschraubt. Für Chöre mit wenig Stimmenmaterial ist das Werk sehr brauchbar und empfehlenswert. Auch das Canticum *Nunc dimittis* im 3. Ton ist ähnlich gehalten.

Von der Messe für eine Singstimme *(d—d)* mit Orgelbegleitung von **O. Sephner**, Op. 5 ist eine 2. Auflage erschienen.[6]) Im Cäcilienvereins-Katalog steht sie unter Nr. 2314.

Von früheren Kompositionen **J. B. Singenbergers**[7]) liegen Neuauflagen vor: a) Von der Messe zu Ehren der heil. Familie, Ausgabe B für 3 Oberstimmen mit Orgelbegleitung (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2221) die 2.; b) von der Messe zu Ehren der heil. Schutzengel für Sopran, Alt, Baß und Tenor ad lib. mit Orgel (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 793) die 5.; c) vom *Requiem* mit *Libera* für Sopran, Alt und Baß ad lib. oder auch eine Stimme allein mit Orgel (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1569) die 7. Auflage.

---

[1]) Verlag von A. Böhm & Sohn in Augsburg. a) Op. 79, komplett 8 ℳ 50 ₰, Orgel- und Singstimme 4 ℳ; b) Op. 92, komplett 9 ℳ, ohne Instrumentalbegleitung 4 ℳ 50 ₰.

[2]) *Missa in hon. S. Cassiani Ep. et Mart.*, quatuor vocum virilium cum Organo. Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[3]) *Missa B. M. V. Consolatrix* quam ad 3 voces aequales concinente organo. Graz, „Styria". 1907. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 3 Stimmen à 35 ₰.

[4]) Turin, Marcello Capra. Partitur und Stimmen 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 20 ₰.

[5]) Op. 13. Düsseldorf, L. Schwann. 1907. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen à 40 ₰.

[6]) Regensburg, Eugen Feuchtinger. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Singstimme 20 ₰.

[7]) Regensburg, Fr. Pustet. 1907. a) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰; b) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰; c) Partitur 80 ₰, Stimmen à 10 ₰.

Lauretanische Litanei für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orchesterbegleitung[1]) oder 4 Singstimmen allein von **Hermann Spies,** Domchordirektor in Salzburg. Nach liturgischer Seite ist diese lauretanische Litanei vollständig; die Wiederholung des *Kyrie, Christe* und *Kyrie* am Anfange konnte wegbleiben.

Für Nachmittagsunterhaltung religiöser Natur ist hinlänglich gesorgt durch die Invokationen für Soli von seiten der Ober- und Unterstimmen, anständige Modulationen und das Instrumentenspiel. Am geeignetsten dürfte die kleine Besetzung mit Streichquintett und Orgel sein. Die ganze Besetzung erhöht den musikalischen Wert der wohlklingenden Kompositionen keineswegs, wie sich ja für Litaneien der einfache Vokalsatz mit Orgelbegleitung sicher mehr eignet als die pompöse Inanspruchnahme des vollen Orchesters. Referent würde sich niemals entschließen können, eine instrumentierte Litanei aufzuführen oder zu empfehlen.

Die Festmesse für vierstimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung von **Bruno Stein,**[2]) Op. 39, ist mit Sorgfalt ausgearbeitet, deklamatorisch schön durchgeführt, bietet Abwechslung in der Stimmenverteilung und wird von einer selbständigen, stützenden und füllenden, niemals erdrückenden Orgelbegleitung getragen. Schon mittlere Chöre können die Festmesse mit durchschlagendem Erfolg zur Aufführung bringen.

Die fünfstimmige Messe von **Dr. Jos. Surzynski**[3]) zu Ehren der unbefleckten Empfängnis Mariä verdient besondere Empfehlung. Sie ist durchaus vokal empfunden, polyphon ohne Künstelei, unter richtiger Deklamation des liturgischen Textes und für alle Stimmen leicht sangbar. Die 2 Bässe, von denen der 1. als Bariton gedacht ist, geben mit dem Tenor eine satte Unterlage, auf welcher Sopran und Alt, ersterer an geeigneter Stelle bis zum g^2 sich erhebend, zu einem herrlichen Ensemble aufgebaut sind. Wahrlich eine neue wirkliche Vokal-Festmesse mit edler Melodiebildung!

Die acht Responsorien zur Matutin vom Feste der unbefleckten Empfängnis Mariä (8. Dezember), sowie den Hymnus *Praeclara custos* hat **Angelo Tonizzo** für gemischten vierstimmigen Chor mit obligater Orgelbegleitung zum ersten Male komponiert.[4]) Ein ausgeprägter Stil oder leitender musikalischer Gedanke ist nicht zu finden. Eine Reihe diatonischer Akkorde bildet die Grundlage für den vollständigen Text,[5]) den die Singstimmen teils einzeln, teils gruppiert oder vierstimmig ohne jeden prägnanten Ausdruck, aber anständig zu absolvieren haben. Wenn die einzelnen Responsorien immer wirkliche Kadenzen hätten, so könnte man die eine oder andere der 8 Nummern als Einlagen nach dem Offertorium bei Muttergottesfesten gebrauchen. In betreff der Schreibweise der Orgelbegleitung hätten die internationalen Gesetze der Harmonielehre besser beachtet werden müssen. Der Eindruck der 9 Tonsätze weist keine erwärmenden Momente auf, da die deklamatorisch, den liturgischen Text verständnisvoll, wenn auch syllabisch hervorhebenden Regeln fast niemals beachtet sind. Der Orgelstil herrscht zu sehr vor, die musikalische Arbeit ist zu wenig ausgefeilt.

Die Sammlung *Cantate Domino* von **P. J. Jos. Vranken,** Organist-Dirigent an der Metropolitankirche Utrecht (Op. 30) enthält Hymnen und Motetten zum liturgischen

---

[1]) Besetzung der Instrumente: a) kleine Besetzung: Streichquintett und Orgel; dazu kommen b) bei mittlerer Besetzung: Flöte, 2 Oboen oder Klarinetten und 2 Hörner; c) bei ganzer Besetzung: Fagot, 2 Trompeten, 2 Posaunen und Pauken (ohne Orgel). A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1906. Orgel- und Direktionsstimme 2 ℳ 50 ₰, 4 Singstimmen à 30 ₰, Orchesterstimme 6 ℳ 60 ₰.

[2]) Leobschütz, C. Kothes Erben Verlag. 1907. Partitur 3 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰.

[3]) *Missa in hon. Immaculatae Conceptionis Beatae Virginis Mariae.* Quinque vocibus inaequalibus concinenda. Auctore Dr. Jos. Surzynski, Präp. Costensi; olim cath. Posnaniensis rectore. Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 2 ℳ, 5 Stimmen à 30 ₰.

[4]) Op. 138. *Responsoria Matutini Conceptionis Immaculatae Beatae Mariae Virginis et Hymnus Praeclara custos Virginum.* Quatuor vocibus inaequalibus Organo comitante concinenda. Laboratorio Grafico Musicale C. Carocci — Via 4 Cantoni Nr. 3 — Roma. Partitur 4 Lire. Selbstverlag des Komponisten, Via Napoleone III/63.

[5]) Es fehlen die Interpunktionen, die Angabe der Versikel, im 6. Responsorium das Wort *corona,* das jedoch bei der doppelten Repetition richtig eingesetzt ist; im gleichen Responsorium muß es heißen *sponsam* (statt *sponsa)* und im Hymnus (3. Strophe) *draconi* (statt *diaconi),* sowie *tuaque luce dirige* (statt *tuaque coeli gaudium),* von falschen oder mangelnden Trennungszeichen und fehlenden oder unrichtigen Akzidenzien ganz abgesehen.

Gebrauch für vier- und fünfstimmigen gemischten Chor a capella.[1]) Die 12 Nummern, darunter 3 fünfstimmige, verdienen warme Empfehlung, teils wegen der schwungvollen selbständig geführten Melodien der Einzelstimmen, teils wegen des andächtigen Ausdruckes der liturgischen Texte und des satten Zusammenklanges und rhythmischen Flusses im Gesamtchor. Die Ausführung kann Sängern, welche in der Polyphonie einigermaßen geschult sind, keine großen Schwierigkeiten bereiten.

Messe zu Ehren des heil. Erzengels Michael, für vierstimmigen gemischten Chor und Solis mit Orchesterbegleitung[2]) oder Orgel von **Rudolf Wagner,**[3]) Domorganist in Marburg a. d. Drau. Diese Instrumentalmesse ist sehr einfach gehalten, liturgisch korrekt (der Wechsel zwischen choralen und mensurierten Versen im *Credo* stört die Einheit) und leicht ausführbar. Mit oder ohne Orchester kann sie auch schwächeren Chören gut empfohlen werden.

Eugen Walkiewicz, *Missa in honorem S. Theresiae* ad quatuor voces aequales (viriles) comitante organo.[4]) Der Komponist bekundet treffliche Beherrschung des imitatorischen Stiles, hat die 4 Männerstimmen einzeln und in Gruppen sanglich und ausdrucksvoll beschäftigt, die Orgelbegleitung auch selbständig eingefügt und dadurch ein schönes, liturgisch tadelloses, künstlerisch durchgearbeitetes, rhythmisch bewegtes Werk geschaffen, das allen Männerchören, auch schwächeren, gut zu empfehlen ist.

Festmesse zu Ehren des heil. Joseph, für Sopran, Alt, Tenor, Baß und Orchester[5]) oder für gemischten Chor, Streichquintett und Orgel von **August Weirich,** Domkapellmeister zu St. Stephan in Wien. Se. Eminenz, Kardinal Fürsterzbischof Dr. Joseph Anton Gruscha in Wien, gewidmet. Die Messe wird mit vollem Orchester die intendierte Wirkung besser hervorbringen, als etwa mit Orgelbegleitung allein; immerhin können die Streichinstrumente in letzterem Falle nicht gut entbehrt werden. Die Komposition ist ernst, im modernen Stile mäßig, in den Singstimmen, die besonders im *Sanctus* geteilt erscheinen, meist diatonisch gehalten und moduliert in sehr diskreter Weise. Das 1. *Kyrie* konnte wohl kürzer gefaßt werden, dreimal hätte genügt. Für größere Chöre, die das Gleichgewicht zwischen Orchester und Singstimmen einzuhalten vermögen, kann die mittelschwere Komposition gut empfohlen werden.

Als *Missa prima* bezeichnet **Karl Wiltberger** sein Op. 2[6]) für Tenor und Baß mit Orgelbegleitung. Melodie und Rhythmus der gut deklamierten Messe sind lebensvoll und prägnant. Die selbständige Orgelbegleitung füllt und hebt die Männerstimmen in anregender Weise. Auch wo nur zwei Sänger zur Verfügung stehen sollten und ein feinfühlender Organist die Registrierung auswählt, kann diese Messe vorgetragen werden; besser wirkt sie natürlich mit größerem Chorpersonal.

Von den Werken des † **Fr. X. Witt** wurde eine 6. Ausgabe der Franz Xaver-Messe (Op. 8b)[7]) in der Bearbeitung für 4 Singstimmen mit Orgelbegleitung notwendig. Die erste Edition steht im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 495.

— — Von der fünfstimmigen Raphaelsmesse **Witts** (Op. 33) (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 360) erschien die 3. Auflage.

J. Wösendorfer, Op. 31, *Missa in hon. S. Theresiae,* für Sopran, Alt und Orgel (zur Aufführung für Frauenklöster und Landkirchenchöre).[8])

---

[1]) Texte sind: *Adoro te devote* (5st.); *O quam suavis; Panis angelicus; Ave, verum corpus; Lauda Sion Salvatorem; Pange lingua,* resp. *Tantum ergo* (5), eines 5st.; *Ecce sacerdos* (2), eines 5st. L. Schwann, Düsseldorf, 1907. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰.

[2]) 2 Violinen, Viola, Cello, Kontrabaß, 1 Flöte, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen und Pauken ad lib.

[3]) Hildesheim, Franz Borgmeyer. Ohne Jahreszahl. Partitur 3 ℳ, 4 Singstimmen à 40 ₰, Orchesterstimmen 3 ℳ. Dem Hochwürdigsten Herrn Michael Napotnik, Fürstbischof von Lavant, gewidmet.

[4]) Fr. Pustet, Regensburg. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰.

[5]) 2 Violinen, Viola, Cello und Kontrabaß, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 3 Posaunen 2 Trompeten und Pauken. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1907. Direktions- (und Orgel-) Stimme 5 ℳ, 4 Singstimmen à 60 ₰, Orchesterstimmen 10 ℳ.

[6]) Ad duas voces viriles (Tenor et Bassus) comitante Organo. L. Schwann, Düsseldorf. 1907. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 2 Stimmen à 15 ₰.

[7]) Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Op. 8b. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 10 ₰. Op. 33. Partitur 1 ℳ 65 ₰, 5 Stimmen à 15 ₰.

[8]) A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Ohne Jahreszahl. Partitur und Stimmen 2 ℳ 50 ₰.

Diese leichte Messe tritt in bescheidenem, aber würdigem Gewande auf, interessiert melodiös und harmonisch durch mäßige Abwechslung und kann auch schwächeren Chören zu gutem Vortrage empfohlen werden.

Messe zu Ehren der heil. Cäcilia, für vierstimmigen Chor und Orgel von **J. V. von Wöß.**[1]) Der Stil dieser Messe ist ernst, ohne melodiöse Ausschreitungen in den Singstimmen, die besonders im *Credo* vom Anfang bis *Et incarnatus est* und auch später unisono geführt werden unter akkordischer Begleitung der Orgel. Die Versuche, den Text durch die Orgelbegleitung zu dramatisieren, sind neuartig; überhaupt hängt von der diskreten Registrierung der Orgel in vorliegender Messe außerordentlich viel ab. Ja der Organist kann sie durch Sentimentalität oder übermäßige Klangfülle außerordentlich schädigen. Die Singstimmen sind rhythmisch sehr ruhig gehalten. Die Messe ist schon für mittlere Chöre wirkungsvoll.

† Dr. Franz Xaver Leitner,

Subregens des Georgianums, gestorben am 1. Juli 1907 zu München. Derselbe war am 15. Nov. 1863 zu Tegernsee geboren als der Sohn des dortigen Lehrers. Er wurde schon im zartesten Alter von seinem Vater musikalisch ausgebildet im Violin- und Orgelspiel und mußte, obwohl die Händchen noch keine Oktave spannen konnten, auf dem Musikchore mitwirken. Da in nächster Nähe Herzog Max, der bekannte Zitherspieler, seine Residenz hatte und Fränzchen den preisgekrönten Zithervirtuosen J. Bartl spielen hörte, verschaffte die Mutter eine Zither und Franz konnte schon einige Stückchen spielen. Am Namensfeste des Vaters wollte er eine Probe seines Fleißes ablegen; aber statt der Anerkennung wurde ihm sein Instrument konfisziert, weil der Vater den unmusikalischen Wert desselben kannte. In Konzerte am herzoglichen Hofe wirkte er schon mit, ja gab barfuß auf fürstlichen Teppichen stehend einer Prinzessin Violinunterricht.

Als die Zeit der Studien herangekommen war, wurde Franz in die neugegründete Musikschule des Johanneum in München aufgenommen und erhielt von Ferdinand Schaller gediegenen Unterricht in Harmonielehre, Violoncell und Violin. Die Fertigkeit hatte schon einen solchen Grad gewonnen, daß bei Schülerkonzerten Leitner die erste Violin spielte.

Am Gymnasium zu Freising war insbesondere der Seminarlehrer Kösporer sein musikalischer Führer und Gönner.

Am 31. Juli 1888 im Georgianum zum Priester geweiht wurde Leitner nach kurzer seelsorglicher Verwendung in Trostberg Musikpräfekt im Studienseminar zu Amberg und etwa 2 Jahre später Subregens im Georgianum. In dieser Stellung hatte er reiche Gelegenheit, seine musikalischen Kenntnisse als Chorallehrer im Verlaufe von 16 Jahren zu verwerten, indem er nicht bloß auf mechanisches Treffen das Gewicht legte, sondern auf historisches und ästhetisches Verständnis der Melodien. Jahrelang sammelte er nebenbei in den reichhaltigen Bibliotheken Münchens das Material zu dem schönen und gelehrten Buche „Der gottesdienstliche Volksgesang im jüdischen und christlichen Altertum". Freiburg 1906. Leider war er nicht zu bewegen, den interessanten Gegenstand bis in die Gegenwart herab zu verfolgen, weil zu wenig Quellen mehr sprechen. Im vorigen Herbste durchreiste er ganz allein noch Spanien von Nord bis Süd innerhalb 5 Wochen und hatte vor, für die vorliegende Zeitschrift einen längeren Artikel über spanische Kirchenmusik zu schreiben; allein manche literarische *desideria* auf der Münchener Staatsbibliothek und monatelange Krankheit (Rippenfellentzündung) vereitelte den Plan. Der deutsche Cäcilienverein hat in Leitner einen musikalisch literarisch und technisch feingebildeten und begeisterten Anhänger verloren. R. I. P.

Dr. Andreas Schmid.

Oktavkoppeln beim Orgelbau.

(Schluß aus Nr. 7, Seite 76.)

II. Unteroktavkoppeln.

Wenn bei Besprechung der Oberoktavkoppeln darauf hingewiesen wurde, daß zur Erzielung einer richtigen Wirkung und Vermeidung eines chaotischen Durcheinanders eine Ergänzungsoktave gebaut werden müsse, so kommt hier eine entsprechende Forderung, die Fortführung jedes Registers um eine tiefe Oktave, in Wegfall. Schon aus praktischen Erwägungen; denn die offenen 8′-Stimmen zur Kontraoktave auszubauen,

[1]) Op. 32 Nr. 3. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1907. Partitur 2 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 60 ₰.

davon kann in mehrfacher Hinsicht keine Rede sein. Aber diese Ergänzung ist zur richtigen Wirkung der Unteroktavkoppeln nicht einmal notwendig, ja geradezu überflüssig. Grund: Bei Gebrauch eines Manual-16′ oder beim Erklingen von 8′-Stimmen im 16′-Ton wird, wenn wenigstens der Tonsatz nicht in hoher Lage sich bewegt, der Gebrauch des Pedals, was näherer Begründung nicht bedarf, obligat; dieses übernimmt demnach die tiefste Stimme des Tonsatzes; dem Manuale fallen somit nur die obern 3 Stimmen zu, und da die dritte, d. i. dem Pedal nächstliegende Stimme nur äußerst selten unter das kleine *c* hinabgeht, ist die Wirkung der Oktavkoppeln für die tiefe Oktave nicht mehr nötig. So dient das bei Gebrauch eines Manual-16′ sowieso schon obligate Pedalspiel gleichzeitig dazu, eine fehlerhafte Wirkung der Unteroktavkoppeln aufzuheben, resp. auszuschließen. (Die ausnahmsweise hie und da dennoch eintretende fehlerhafte Wirkung der Oktavkoppel [beim Hinabgehen eines Manualtons unter *c*] kann natürlich nicht in Betracht fallen und muß in Kauf genommen werden.) Nach diesen Vorbemerkungen trete ich nun ein auf Arten und Wirkung dieser Oktavkoppeln.

Eine Unteroktavkoppel für das erste Manual ist gänzlich und unter allen Umständen zu verwerfen; durch dieselbe würde der Gesamtton viel zu dick, dumpf und düster. Ein Ausgleich durch höhere Oktavstimmen kann hier nicht in genügendem Maße stattfinden, selbst wenn, was aber für I der hier sehr wohl merkbaren Lücken (s. vorn das über im gleichen Manual auf- und abwärts wirkende Oktavkoppeln Gesagte) nicht anzuraten wäre, noch eine Oberoktavkoppel I angelegt würde. Von einer Pedalwirkung könnte natürlich auch nicht mehr gesprochen werden. Die Wirkung einer solchen Oktavkoppel mag sich der Leser selbst ausmalen. Wenn ich aber diese Oktavkoppel, welche ich als eine Ungeheuerlichkeit bezeichnen möchte, auch nur erwähnte, so geschah es aus dem Grunde, weil sie, allerdings nur vereinzelt, schon disponiert und gebaut wurde.

Wie aus obigen Beispielen hervorgeht, beruht der hauptsächlichste Wert der Unteroktavkoppeln in der Gewinnung eines zarten, weichen und nicht dumpf klingenden 16′-Tons, wodurch sich eine ganze Fülle von Kombinationen ermöglichen lassen, für welche ein Bordun 16′ sich fast immer als zu dick, dumpf und zu stark erweisen würde. Ganz besonders sind es die zarten Streicher, Salicional und noch mehr Dolce oder eine Äoline, welche im 16′-Ton, mit oder ohne den 8′-Ton, doch oft besser ohne diesen letzteren, ganz ausnehmend schön wirken und Klangverbindungen erzielen lassen, über die sonst nur große Werke verfügen. Aber nicht nur Verbindungen des zarten 16′-Tones mit schwachen Stimmen im 8′- und 4′-Ton sind reizvoll und oft ganz bezaubernd, sondern es lassen sich auch Kombinationen mit stärkeren 8′-Stimmen herstellen, wie z. B. die angeführte Verbindung von Salicional oder Lieblich Gedeckt 16′ mit Prinzipal 8′; solche und ähnliche Mischungen sind eigentümlich schön und von ganz besonderer Charakteristik.

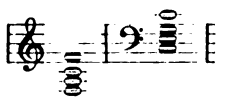
Eine Forderung muß nun allerdings gestellt werden, soll die Unteroktavkoppel ihren Zweck erfüllen; das ist das Vorhandensein mindestens einer schwächern 8′-Stimme in I. Am besten ist eine milde, weiche und klare offene 8′-Flöte, auch eine Rohrflöte oder Hohlflöte; besser aber Flauto dolce oder amabile. Ist die Einstellung einer solchen schwächeren Stimme nicht gut möglich (ein Bordun 8′ tut's nicht), dann sind nur wenige Mischungen möglich, und der Wert der Unteroktavkoppel beruht dann mehr in der Füllung des Plenum. Doch kann auch bei Werken von nur 6—8 Stimmen die Unteroktavkoppel der größeren Ausdrucksfähigkeit des Werkes dienen, wenn man bei Disponierung hierauf Rücksicht nimmt und von der schablonenhaften Praxis, das 1. Manual mit Prinzipal 8′, Bordun 8′, Gamba und Oktav 4′ zu besetzen, abgeht. Für eine 8stimmige Orgel wäre diesbezüglich etwa folgende Disposition sehr geeignet: I. Prinzipal 8′, Viola (oder Gamba) 8′, Flauto amabile (oder Rohrflöte) 8′, Oktav 4′; II. Lieblich Bordun (oder Gedeckt) 8′, Salicional 8′, Gemshorn 4′; Pedal Subbaß 16′. Oberoktavkoppel I und Unteroktavkoppel II—I. Auf die mannigfachen Vorzüge dieser Disposition kann natürlich nicht eingetreten werden.

Bei Ausführung von Kirchenmusik durch Männerstimmen erweist sich eine Unteroktavkoppel ebenfalls als wertvoll. Durch diese erhält man mehrere deren Tonhöhe

entsprechende Orgelstimmen. Ein Bordun 16′ ist fast immer zu dumpf und dick; von vorzüglicher Wirkung dagegen ist ein Lieblich Gedeckt und noch mehr ein zarter 16′-Streicher: Salicional, ja sogar Dolce oder Äoline. Eine solche Verwendung der Unteroktavkoppel wäre z. B. auch bei Begleitung der Vesper vorteilhaft; diese wird beim 1. Chor mit nur 8′-Stimmen, beim 2. mit Hinzunahme einer schwachen 16′-Ton Stimme ausgeführt (also, bei obiger 12stimmigen Orgel, mit Lieblich Gedeckt 8′ und Salicionale 8′ beim ersten, mit Hinzunahme von Flauto dolce 8′ und Unteroktavkoppel II beim zweiten Chor), was von vorzüglicher Wirkung.

Eine Unteroktavkoppel für II dagegen ist für jedes Werk von oft noch größerem Werte als eine Oberoktavkoppel, und ich möchte sie in einem neuen Werke faktisch nicht entbehren. Sie bietet zweierlei: sie ersetzt einen fehlenden Bordun 16′ und verleiht dadurch auch einem kleineren Werke mehr Fülle und Gravität; dann ermöglicht sie auch eine ganze Anzahl herrlicher Klangmischungen. In Werken mit einem Manual-Bordun 16′, also in solchen von 12 und mehr Stimmen, ist sie, da dem ersten Zweck durch diese Stimme schon gedient, selten vorhanden; leider geht aber hiedurch das Werk vieler Registerkombinationen verlustig, über die eine kleinere Orgel, gerade dank dem Mangel einer sechszehnfüßigen Manualstimme (so sonderbar dies klingt), verfügt. Ich empfehle daher die Unteroktavkoppel, wenn sie natürlich für kleinere Werke notwendiger ist, dennoch auch für solche mittlerer Größe. Allerdings besteht dann hier die Gefahr, daß der Organist beim Spielen des vollen Werkes blindlings alles zieht, was nur eine Aufschrift trägt und durch das Mitklingenlassen des 16′-Tons der Stimmen in II (obwohl der Bordun gerade genügt) den Orgelton verdüstert. Dieser Versuchung soll indessen der Organist widerstehen können und die Oktavkoppel nur in ihrer Bedeutung als Mittel zur Erhöhung der Modulationsfähigkeit seines Werkes gebrauchen. Wenn natürlich gar die Oktavkoppel in den *Tutti*-Zug oder -Druckknopf einbezogen ist, wie ich dies in einem 16stimmigen Werke angetroffen, wo zu Bordun 16′ noch 4—5 16′-Ton-Stimmen, darunter ein kräftiges Geigenprinzipal, aus II hinzukamen, und der Orgelton infolgedessen und trotz Vorhandenseins einer ausgiebigen Mixtur düster, dumpf und von bleierner Schwere war und jeden festlichen Glanzes, in tieferer Lage sogar der wünschenswerten Deutlichkeit entbehrte, dann ist dem Übel allerdings nicht auszuweichen. Oktavkoppeln sollen daher nur dann in den *Tutti*-Zug aufgenommen werden, wenn die durch sie erzeugte höhere oder tiefere Klangmasse einen Bestandteil des Orgeltons bilden soll, wie etwa in einem 10stimmigen Werke, wo der fehlende Bordun 16′ durch Lieblich Gedeckt 8′ und Salicional 8′ aus II ersetzt wird. Aber nicht nur nicht in den *Tutti*-Zug aufgenommen werden darf eine allfällig unvorteilhaft wirkende Oktavkoppel, sondern eine solche darf, auch wenn sie einen Bordun 16′ ersetzen soll, unter Umständen in dieser Eigenschaft nicht benützt werden. Als Beispiel, dem ich mehrere anreihen könnte, führe ich den Entwurf einer Orgeldisposition an, wie er von einer Firma im Elsaß ausgearbeitet worden. In demselben war für ein Werk von 14 Stimmen in I kein Bordun disponiert, dafür aber Unteroktavkopell II—I vorgesehen. Nun figurierte aber unter mehreren Achtfüßern dieses Manuals (des 2.) auch eine (Solo-) Trompete. Da hier die aus der Oktavkoppel resultierende Klangmasse als integrierender Bestandteil des Plenums gedacht war, sollte sie (die Oktav-Koppel) beim vollen Werke natürlich gezogen werden. Die Labialstimmen des 2. Manuals würden natürlich schon allein mehr als hinreichen, um dem beabsichtigten Zwecke zu dienen. Denke man sich nun noch die Mitwirkung der 16′-Ton-Trompete hinzu, welche als Rohrwerk gerade in der tiefern Hälfte der Klaviatur ihre durchdringende Kraft äußert und den ohnehin starken 16′-Ton in unheilvoller Weise noch unterstützt! Daß vor einigen Jahren ein angesehener norddeutscher Orgelbauer, bei Besprechung einer Disposition in der „Urania", eine auf II stehende Trompete als mit Unteroktavkoppel für das volle Werk vorteilhaft empfahl[1]) (neben 3 weitern 16′-Ton-Stimmen bei einem Werke von zirka 18 Stimmen) ist mir aber geradezu rätselhaft. Spiele man doch nur in der großen Oktave mehrstimmig mit Trompete 8′ und denke man sich in den Akkorden

[1]) Vergl. auch die Disposition in der Urania 1899, S. 91 für Schönberg im Taunus.



außer Bordun 16′ noch die Wirkung der mit Oktavkoppel ebenfalls in der tiefen Oktave mitklingenden Töne der Trompete hinzu! Eine Manual-Trompete 16′ wird etwa für Werke von 40—50 Stimmen angebaut; daß sie demnach für ein Werk von 14 Stimmen unbedingt verwerflich, bedarf keiner Betonung. Strenge genommen, verlangt übrigens eine offene 16′- oder eine in diesem Fußton auftretende Manualstimme eine ebenfalls offene 16 füßige Pedalstimme, und es ist daher die Begleitung eines Salicional 16′-Ton mit Subbaß 16′ nicht ganz einwandfrei; doch ist dies, wie auch bei Flöte 8′ u. a. Stimmen, unbedenklich, da dieser 16′-Ton diskret auftritt, nicht wie ein grollender Löwe. Nach dieser kleinen Abschweifung nun zur eigentlichen Sache.

Die beiden Zwecke der Unteroktavkoppeln sind bereits angeführt worden: Ersetzung eines fehlenden 16′ und Ermöglichung besonderer Klangmischungen. Ersterem ist bei einem mit Lieblich Gedeckt (oder Flauto amabile) 8′, Salicional 8′ und Flöte 4′ besetzten 2. Manual einer 10stimmigen Orgel in ausgezeichneter Weise gedient: Salicional und Lieblich Gedeckt 16′-Ton ergeben ein angenehmes, weiches Fundament für die übrigen Stimmen. Dies ist wohl der Hauptzweck jeder Unteroktavkoppel. Gegen die Praxis jedoch, bei Werken bis 16 klingenden Stimmen einen Manual-Bordun durch die tiefe Oktave der Stimmen aus II zu ersetzen, muß entschieden Einsprache erhoben werden. Ein Werk vom 12—16 Stimmen bedarf einer selbständigen 16′-Stimme, selbst wenn für dieselbe 1—2 andere Stimmen in Wegfall kommen müßten; obendrein wird der aus II gewonnene 16′-Ton, weil dieses Manual bei mehr als 12 Stimmen schon ziemlich kräftig besetzt, zu stark. Hievon aber auch noch abgesehen, wirkt ein Konglomerat aller möglichen, in Mensur, Tonstärke und Charakter verschiedener Stimmen (Lieblich Gedeckt, Salicional, Dolce, Gemshorn oder Geigenprinzipal, Flauto amabile u. a.) bei weitem nicht so gut wie ein einziger kräftigerer 16′; ein Bordun 16′ ist daher in der Wirkung immer weit klarer, deutlicher und zuverlässiger als ein Mischmasch mehrerer, wenn auch sanfter Stimmen. Wo daher ein selbständiger 16′ am Platze, soll ein solcher nicht durch eine Koppel ersetzt werden wollen.

Treten wir nun auf den andern Zweck der Unteroktavkoppel näher ein. Vorerst die Frage: Wie soll diese Koppel konstruiert werden? Wenn ich bei Besprechung der Oberoktavkoppel II diejenige Anlage als im allgemeinen vorteilhafter empfohlen habe, bei der die Koppel auf dem eigenen Manual und von diesem durch die Manualkoppel auch auf I zur Wirkung gelangt, so möchte ich, im Gegensatz hiezu, bei der Unteroktavkoppel in der Regel diejenige Konstruierung angewendet wissen, bei der die Koppel nicht auf II selbst, sondern nur auf I wirkt. Die Unteroktavkoppel muß dann aber von der gewöhnlichen Manualkoppel unabhängig sein, d. h. die Stimmen aus II müssen auf I auch ohne Manualkoppel zum Erklingen kommen. Ein erläuterndes Beispiel. Ich ziehe in I Flauto dolce 8′, in II Salicional; dann erklingt mit Unteroktavkoppel in I nur der 16′-Ton von Salicional mit, wodurch somit die Mischung: Salicional 16′ und Flauto dolce 8′ entsteht. Mit Benützung der Manualkoppel tritt nun auch der 8′-Ton des Salicional hinzu; dadurch sich ergebende Mischung: Salicional 16′, 8′, Flauto dolce 8′. Gerade bei dieser Anlage der Unteroktavkoppel, bei der der Normalton der in II gezogenen Stimmen nach Belieben zum Miterklingen kommen oder ausgeschaltet werden kann, lassen sich bei einem nur mit 3—3 Achtfüßern und einem Vierfuß besetzten 2. Manual in Verbindung mit nur 1—2 schwächern Stimmen des 1. Manuals immer neue und mannigfaltige Klangeffekte erzielen. Es sei gestattet, einige derselben anzuführen.

Mischungen auf I, Unteroktavkoppel. a) Ohne Manualkoppel. (Obige Disposition von 12 Stimmen angenommen); Pedal obligat. Salicional 16′, Flauto dolce 8′; Dolce 16′ und Flauto dolce 8′ (von herrlicher Wirkung); lieblich Gedeckt 16′, Flauto dolce 8′; Flauto amabile 8′, Flauto dolce 8′; lieblich Gedeckt 16′ mit Gamba oder Prinzipal 8′; Salicional 16′, Prinzipal 8′ (interessante Färbung des Prinzipalklanges); Dolce 16′, Prinzipal 8′ (ganz leichter Untergrund des Prinzipaltones; eigenartiger Effekt); Salicional 16′, Flauto amabile 8′, Flauto dolce 8′; lieblich Gedeckt 16′, Flauto amabile 8′, Flauto dolce 8′; liebl. Gedeckt 16′, Flauto amabile 8′, Gamba 8′, usw.

b) Mit Manualkoppel: Vorige, mit Mitklingen des Normaltons der in II gezogenen Stimmen; also (s. oben) Salicional 16′, 8′, Flauto dolce 8′; Dolce 16′, 8′ und Flauto dolce 8′ usw. Besonders seien erwähnt: Flauto dolce 8′, Flauto amabile 8′, 4′; lieblich Gedeckt 16′, 8′, Flauto dolce 8′, Flauto amabile 8′, 4′ (Gedeckt- und Flötenchor ohne Bordun 16′; von herrlicher Wirkung, besonders durch die 3 Flöten); dieselben mit Gamba 8′ (ernst, erhaben); Dolce 16′, 8′, Flauto dolce 8′, Flauto amabile 8′, 4′ (reizvolle Mischung, der vorigen ähnlich, jedoch heller, lieblicher und mit ganz leichtem Strich); Dolce 16′, 8′, Flauto amabile 8′, 4′ (ausnehmend schön) usw.

Pedaloktavkoppeln: Für Werke von 14—18—20 Stimmen möchte ich folgende Pedalbesetzung sehr empfehlen: Bordunbaß 16′ aus I, Subbaß 16′, Violon- oder Kontrabaß 16′; Oktavkoppel. Ein selbständiger Pedal — 8′ kann, obwohl durch die Koppeln genügend für Klarheit gesorgt ist und übrigens Subbaß 16′ mit Oktavkoppel (die immer gezogen bleiben kann) schon allein völlig genügt, wenn man will, durch Transmission einer Manualstimme gewonnen werden. Die durch Anlage einer Pedaloktavkoppel erzielten Ersparnisse gegenüber einem mit je 2 selbständigen 16′ und 8′ ausgestatteten Pedal sind ganz wesentlich; sie betragen an Raum (für die Tiefe) 40—50 cm, an Kosten 500—600 ℳ; hiefür lassen sich den Manualen 1—2 weitere Stimmen einverleiben. Für Werke mit mehr als 2 Pedal — 16′ eignet sich eine Oktavkoppel allerdings weniger, da dann zu viele Pedal — 8′ resultieren.

Rekapitulation: Werke von 6—8—12 Stimmen erhalten mit Vorliebe folgende Oktavkoppeln: I^4; II^{16}, $II^{16}—I$ (bei Rücksichtnahme auf notwendige Verstärkung); II^{16}, $II^{16}—I$, $II^4—I$ (wenn besondere Verstärkung nicht erforderlich).

Werke von 12—15—20 Stimmen: I^4; II^{16}, $II^{16}—I$ [$II^4—I$]; oder (wie oben) II^{16}, $II^{16}—I$, $II^4—I$; dreimanualige Werke (je nach Besetzung: I^4; $II^{16}—I$; $III^{16}—II$, $III^4—II$; oder $II^{16}—I$, $II^4—I$; $III^{16}—II$, $III^4—II$; oder $II^4—I$; $III^{16}—II$, $III^4—II$.

Anmerkung: Eine (bei 2-manualigen Werken) auf II selbständig verwendbare Oktavkoppel (II^{16}), neben Koppel $II^{16}—I$, ermöglicht auch beim Spiel auf II herrliche Mischungen, wie Lieblich Gedeckt 16′, Gemshorn 8′ (durch Gebrauch von Lieblich Gedeckt 8′ und Gemshorn 4′) neben ziemlicher Verstärkung auch dieses Manuals; eine Oktavkoppel $II^4—I$, statt II^4 und erst durch die Manualkoppel auch auf I wirkend, bieten den großen Vorteil, daß auf I nur der 4′-Ton aus II zum Miterklingen gebracht werden kann; solche Mischungen (Beispiel: Flauto dolce 8′ (I) und Salicional oder Dolce 4′) sind charakteristischer und wertvoller als die durch Mitklingen des entsprechenden 8′ (Dolce oder Salicional) bewirkten.

Dornach (Solothurn). Herm. Meier, Lehrer.

Orgelliteratur.

Jos. Binder, Op. 14.[1]) Zwanzig mittelschwere Tonstücke zum kirchlichen Gebrauche. Vor-, Zwischen- und Nachspiele, Kadenzen. Die Sätzchen können sogar als leicht bezeichnet werden. Manche derselben sind nur Kadenzen von ein paar Takten und in den einfacheren Tonarten bis zu 3 ♭ und ♯.

D. Canestrari, Op. 6.[2]) *Improviso per Armonio.* Ist für das Harmonium bestimmt und bietet hübsche, in melodischer, rhythmischer und harmonischer Beziehung wohlklingende, jedoch nur äußerlich zusammenhängende Sätzchen.

Orgelklänge. Eine Sammlung von 170 neuen Orgelstücken in den gebräuchlichsten Dur- und Moll-, sowie in den Kirchentonarten, nebst 80 Modulationen von bekannten Tonsetzern der Gegenwart zum Studium und zum kirchlichen Gebrauche herausgegeben von **Jos. Dobler.**[3]) Wenn auch zunächst für die Bedürfnisse der Schweizer-Lehrerseminarien gedacht, teils zum Studium, teils zum kirchlichen Gebrauch, so wird die Sammlung, welche durch Beiträge bekannter Tonsetzer der Gegenwart entstanden ist, auch vielen im Amte stehenden Organisten treffliche Dienste leisten. Die Pedalapplikatur ist nach den Grundsätzen von Ritter und Schildknecht bei den auf zwei oder drei Linien stehenden Nummern beigefügt. Bei vielen wurde auch die Regist-

[1]) A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Ohne Jahreszahl. Preis 1 ℳ 50 ₰.
[2]) Marcello Capra, Turin. Preis 80 ₰.
[3]) Op. 4. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1907. Preis 5 ℳ.

rierung und Phrasierung angegeben; bei längeren finden sich Zeichen zur Kürzung. Vom Herausgeber selbst finden sich beiläufig 18 Stücke, sowie 15 Modulationen. In einer bequemen Inhaltsangabe können die Tonarten der 89 Kadenzen und freien Orgelstücke, sowie der 15 Trios, endlich die 66 Kadenzen der Kirchentonarten und die Orgelstücke zu Chorälen und Liedern leicht gefunden werden. Ein alphabetisches Verzeichnis der Autoren zählt 30 Namen auf, unter denen z. B. Dachs Michael, Diebold, Götze, Horn P. Michael, Meier Herm., Meuerer J. G., Peter Jos., Stein Bruno, Wiltberger Aug. u. a. Die treffliche Sammlung von 115 Seiten in Quer-Quart ist sehr gut zu empfehlen.

35 kurze und leichte Orgelstücke zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, insbesondere auch zur Benutzung in Lehrerseminarien von **Karl Detsch.**[1]) Der Komponist ist Chordirigent am Schweizer-Kollegium in Stans und hat in vorliegender Sammlung sehr schätzbare Sätze für jene Legion von Organisten veröffentlicht, welche nicht zu hochmütig sind, den Mangel an Phantasie und Können durch die Benützung guter und praktischer, schön ausgearbeiteter Vorlagen öffentlich kund zu geben.

Dem ersten Bande von Orgelstücken moderner Meister, welche **Joh. Diebold** gesammelt hat (siehe *Musica sacra* Seite 34), ist bald der zweite gefolgt.[2]) Titel und Vorwort sind in deutscher, englischer und französischer Sprache geschrieben. Eine Liste der Mitarbeiter des 1. und des 2. Bandes findet sich eingangs der prächtig ausgestatteten Sammlung, deren Dedikation Se. Heiligkeit Papst Pius X. angenommen hat. In diesem Band finden sich nur Tonsätze für reifere Orgelspieler und Virtuosen; dieselben sind nicht wie im 1. Bande nach Tonarten im Quintenzirkel geordnet, sondern in alphabetischer Reihenfolge der Komponisten. Das Werk ist ein literarisches Phänomen, da die hervorragendsten Organisten aller Nationen und auch aller Konfessionen entweder Originalbeiträge geliefert oder die Erlaubnis zum Abdruck bereits von ihnen veröffentlichter Orgelsätze gegeben haben. Die Mehrzahl der 51 Nummern dieses zweiten Bandes wird sich teils wegen ihrer Schwierigkeiten, teils wegen ihres Stiles nicht für die katholische Liturgie verwenden lassen, aber die hervorragende Publikation kann und soll unseren besseren Organisten und talentvollen Schülern Anregung geben, die modernen Meister kennen zu lernen, ihre Eigenart zu studieren, um, was sie neues lernen können, wie die fleißige Biene zu sammeln und zu verarbeiten. Unter den ausländischen Organisten nennen wir: Bossi, M. E.; Callaerts, Jos.; Capocci, Fil.; Elgar, Dr. E.; Garcia, Carvallar (in Saragossa); Guilmant, Alex.; Vries, H. De; Wareing, Ch. M., — unter den Deutschen: Birn, M.; Egidi; Erb; Forchhammer; Frenzel, Robert; Grabert; Ottenwälder; Reger, Max; Renner, Jos.; Schmid, Jos.; Stehle, J. G.; Zoller, G.; Labor, Jos. u. a.

Die Orgelbegleitung, welche † **Jos. Hanisch** zu den Vesperpsalmen des römischen *Vesperale* Pius IX. und Leo XIII. herausgegeben hat (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 462), ist in neuem Abdruck hergestellt worden.[3])

Vom Op. 35 des Komponisten **A. Jos. Monar,** *Laudate eum in chordis et Organo,*[4]) sind 2 Hefte bereits in *Musica sacra* Seite 53 besprochen worden. Es folgten in kurzen Zwischenräumen die Hefte 3—6. Das 3. und 5. bringen als Fortsetzung des 1. Heftes je 12 Festvorspiele von A. J. Monar (8), L. Boslet (2), G. Zoller (2), W. Dahn (2), V. Engel (2), J. Plag (2), W. Monar, J. Oster, V. F. Skop, Kl. Breitenbach, M. Adler, A. Hoffmann je 1. Das 4. und 6. Heft enthalten je 20 Orgelstücke über deutsche Lieder; sie sind Fortsetzung des 2. Heftes. Außer Monar lieferten noch Beiträge: G. Zoller, L. Boslet, P. Esser, Jos. Schäfer, P. Walde, J. Plag im 4. und A. Hoffmann, W. Monar, J. C. Sychra, Jod. Kehrer, J. Plag, Kl. Breitenbach, A. J. Monar, Br. Stein und V. Engel im 6. Heft.

Diese 6 Hefte enthalten speziell für die katholischen Organisten eine wahre Rüstkammer von mittelschweren, tüchtig ausgearbeiteten, nicht zu umfangreichen Orgelkompositionen teils für Festvorspiele (in Heft 1, 3, 5), teils für Vor- oder Nachspiele zu deutschen Kirchenliedern (in Heft 2, 4, 6).

[1]) Op. 19. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1907. Preis 2 ℳ.
[2]) Leipzig, Otto Junne; Brüssel, Schott, Fréres. 229 Seiten in Quer-Quart. Preis 6 ℳ.
[3]) Regensburg, Fr. Pustet. 2 ℳ 40 ₰.
[4]) Paderborn, Junfermann (A. Pape). Ohne Jahreszahl. Preis jeden Heftes (in Quer-Quart) 2 ℳ.

„Weihnachtsstimmungsbilder für die Orgel“ von **Otto Malling,**[1]) Op. 84 sind 2 Hefte betitelt, von denen das erste Christnacht und die Reise der 3 Könige, das zweite die Anbetung, die Stimmung des Herodes und die Heimkehr der Weisen zu schildern unternehmen. Für eine Konzertorgel mit 3 Manualen werden diese Tongemälde (Notation auf 3 Systemen) hohes Interesse finden. In der Kirche ist keine Verwendung für dieselben. Der Charakter ist ernst, meist getragen, die Chromatik mäßig.

Zwei Orgelwerke von **Franz Neruda,** Op. 72, ein Thema mit Variationen, und Op. 74, Introduzione — Andante — Fuga, werden bei technisch tüchtigen Organisten Interesse erwecken.[2]) Für die *Musica sacra* eignen sie sich nicht, obwohl mit Anerkennung hervorgehoben werden muß, daß der Charakter des Instrumentes der Orgel gewahrt bleibt und die Königin der Instrumente nicht mißhandelt wird.

Eine Introduktion und Passacaglia[3]) für Orgel von **Max Reger** ist als Einzelabdruck dem Orgelalbum entnommen, welches zu Gunsten des Orgelneubaues zu Schönberg ediert worden ist. Die charakteristischen Eigentümlichkeiten des Regerschen Stiles zeigen sich auch bei dieser überaus schwierigen, nach rhythmischer und harmonischer Seite ungemein komplizierten Arbeit des hypermodernen Meisters im höchsten Grade. Die altehrwürdige, kontrapunktisch schwierige Form der Passacaglia, in welcher schon Frescobaldi, Buxtehude, Bach und Rheinberger mit Erfolg sich hervorgetan haben, dient dem Kompositionstechniker und gewandten Kontrapunktisten nur als Etikette für technische Schwierigkeiten und rein konzertmäßige Darbietungen, deren Überwindung auch guten Organisten schwer fallen wird. Nur für Konzertzwecke sei dieses Orgelkunststück, dessen Aufführungsrecht übrigens vorbehalten ist, registriert.

Rob. Remondi, Op. 77.[4]) Nicht nur einen, sondern viele Schritte zum Parnaß des Pedalspiels wird derjenige zurückgelegt haben, welcher dieses große, sehr methodisch und pädagogisch angelegte, sehr deutlich gestochene und gut ausgearbeitete Werk des italienischen Meisters mit Ausdauer und Geduld für die Ausbildung im Pedalspiel durchgeübt und gleichsam eine Fußdrainage durchgemacht haben wird. 25 Jahre hat Remondi in Turin (s. die Prefazione) an diesem Werk gearbeitet und nennt gleich Joh. Jak. Fux für den Kontrapunkt und Muzio Clementi für das Pianoforte sein schönes Spezialwerk für das Orgelpedalspiel mit Recht ebenfalls *Gradus ad Parnassum.*

K. V. Strnad, Op. 16. 25 Fest- und Choralpräludien und Fugen.[5]) Op. 17. 130 Vor- und Nachspiele in allen modernen und alten Tonarten. Die beiden Werke enthalten sehr nette und orgelmäßige Sätze von größerem und kürzerem Umfange. Für Schüler wäre es sehr nützlich, ja notwendig gewesen, dynamische Zeichen oder wenigstens kurze Registerangaben, wenn auch nicht Finger- und Fußsatz, beizusetzen. Über die Kadenzen in den alten Kirchentonarten ist Referent anderer Ansicht; Strnad scheint ein sklavischer Schüler von † Skuhersky zu sein. F. X. H.

Offene Korrespondenz.

Wegen Überfülle des Stoffes mußten verschiedene Zusendungen einstweilen zurückgelegt werden. Vielleicht können einige derselben im Cäcilienvereinsorgan Nr. 8 vom 15. August Platz finden.

Programm und Statuten der Regensburger Kirchenmusikschule, an welcher der 33. Kurs am 14. Juli d. J. geschlossen wurde, versendet der Unterzeichnete jederzeit gratis und franko auf Anfrage. Für den 34. sechsmonatlichen Kurs vom 15. Januar bis 15. Juli 1908 können noch Anmeldungen berücksichtiget werden. F. X. H.

---

[1]) Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig. 1907.

[2]) Verlag, Leipzig, Rahter. Jedes Heft 2 ℳ. Franz Neruda ist am 3. Dezember 1843 zu Brünn geboren und seit 1892 Nachfolger von N. Gade in Kopenhagen und Stockholm.

[3]) Leipzig, Breitkopf & Härtel. 9 Seiten in Quer-Folio, 3 Notensysteme.

[4]) *Gradus ad Parnassum dell' Organista. 167 studi per la pedaliera dell' organo liturgico moderno.* Marcello Capra, Turin. 122 Seiten in Quer-Folio. Preis 4 ℳ.

[5]) A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Ohne Jahreszahl. Op. 16, 1 ℳ 50 ₰; Op. 17, 2 ℳ.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1907. Regensburg, am 1. September 1907. Nro 9.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIX., als Fortsetzung XXXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden der Nummer 5 beigelegt. Der Abonnementpreis des 40. Jahrgangs 1907 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht: Die Anfänge der Kirchenmusikschule in Regensburg. — Im Lesezimmer: Über Richard Strauß als Komponist. Von Dr. Georg Göhler. — Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen: J. E. Jettinger; M. Mondo; Giov. Pagella; Palestrina-Jak. Quadflieg; Palestrina, 33. Band; Ämil. Paukner; Jos. Renner, jun.; G. Schmidlin; P. H. Thielen; Aug. Wiltberger. — Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte: Heessen-Beckum; Bezirks-Cäcilienverein Holledau; Homburg (Pfalz); Plan b. Marienbad; Diözesan-Generalversammlung in Prien (München-Freising). — Inhaltsübersicht von Nr. 8 und 9 des Cäcilienvereinsorgans. — Anzeigenblatt Nr. 9.

Die Anfänge der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Nach 33 Jahren dürfte es angezeigt erscheinen, über die Anfänge der hiesigen Kirchenmusikschule auch jene verehrlichen Leser der *Musica sacra*, welche damals noch nicht lebten oder noch in zu jugendlichem Alter standen, daß ihnen die Vorfälle aus jener Zeit und die rege Tätigkeit des jungen Cäcilienvereins nur teilweise oder ungenügend in der Erinnerung haften, zu unterrichten. Wohl ist im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1899 und 1900 die Gründung und allmähliche Entwicklung der Schule mitgeteilt und durch Dokumente belegt und als 25jährige Chronik bis zum Jahre 1899 abgedruckt. Auf vielfaches Verlangen hin jedoch hält es der Unterzeichnete für passend, die Rede, welche er damals als Domkapellmeister, bei der 5. Generalversammlung des deutschen Cäcilienvereins zu Regensburg am 4. August 1874 im Reichssaale des Rathauses gehalten hat, dem größtenteils neuen Leserkreise zu unterbreiten. Sie war zuerst in „Fliegende Blätter für kathol. Kirchenmusik" 1874 und dann im „Kirchenmusikalischen Jahrbuch" 1899, Seite 93, abgedruckt, dürfte aber nach 33 Jahren noch interessieren. Sie lautete:

„Das Samenkorn einer Reform der kathol. Kirchenmusik, welches vor 22 Jahren durch Dr. Proske hier in Regensburg mit der Publikation des I. Bandes der *Musica divina* gelegt, und durch J. G. Mettenleiter mit Edierung des *Enchiridion chorale* auch weiterhin ausgestreut wurde, hat sich in der erfreulichsten Weise entwickelt: es ist zu einem ansehnlichen Baume herangewachsen, dessen Äste, Blätter und Blüten seit Gründung des „deutschen Cäcilienvereins" durch Fr. Witt und Approbation seiner Statuten durch Papst Pius IX. in allen Ländern deutscher Zunge sich ausbreiten. Überall regt sich neues Leben, und mit Freude beobachten wir, wie viel der gute Wille, das Verständnis und der Eifer für das Haus Gottes auch an solchen Orten zu leisten vermögen, wo mit dem Hergebrachten aus Bequemlichkeit oder Mangel an Einsicht lange nicht gebrochen werden wollte. —

Der Stamm dieses weitverzweigten Baumes steht in Regensburg, und Sie, meine Herren, konnten und können beurteilen und entscheiden, ob er noch als kerniger, gesunder Stamm gelten kann, oder ob er morsch geworden und veredelungsbedürftig ist, ob er besser gepflegt werden soll, ob Auswüchse zu beseitigen sind, ob etwa durch Okulieren bessere Äste und Zweige gebildet und infolgedessen süßere und schmackhaftere Früchte gezogen werden sollen. —

Im Laufe dieser 22 Jahre haben sich verschiedene Persönlichkeiten in Regensburg aufgehalten, welche nach reiflicher Prüfung Zweige von diesem Baume abschnitten und in ihren heimischen Boden verpflanzten, wo sie auch durch Gottes Segen und die Sorgfalt der betreffenden Herren gediehen und blüten, zum Beweise, daß Lebens- und Fortpflanzungsfähigkeit in ihnen ruhte. Was liegt nun näher, meine Herrn, als die Idee, in Regensburg eine eigentliche Pflanzschule für kirchliche Musik zu organisieren, in welcher fortan auch systematisch gelehrt und praktisch geübt werde, was teils zur Besserung und Neubelebung ungesunder kirchenmusikalischer Zustände, teils zur Bildung tüchtiger Kirchenchöre und zu dauernder Instandhaltung derselben notwendig und nützlich ist? Über die Wichtigkeit, Bedeutung, ja Notwendigkeit einer kirchlichen Musikschule sind wir seit langem alle einig. Die Angelegenheit aber ist durch den Aufruf des Hochwürd. Herrn Generalpräses in ein neues, zu schönen Hoffnungen berechtigendes Stadium getreten, und Sie, geehrte Herren, werden es meinem Eifer für die heilige Kirchenmusik und für die wahren Interessen des deutschen Cäcilienvereins zuschreiben, wenn ich, anknüpfend an den erwähnten Aufruf vom 1. Februar d. J., mir erlaube, meine Gedanken über die Notwendigkeit irgendwie einmal anzufangen, und zugleich positive Vorschläge für das Zustandekommen einer kirchlichen Musikschule bei dieser günstigen Gelegenheit vorzutragen. —

Es muß einmal angefangen werden, weil es „Zeit ist zu handeln"! *Tempus faciendi Domine!* hat Dr. Fr. v. Liszt an Dr. Franz Witt über Festbegründung einer Musikschule geschrieben, — eine Mahnung, die sich weniger auf den ohnehin bis zur Erschöpfung tätigen Generalpräses, als vielmehr auf die Mitglieder des ganzen Vereins bezieht. Diese Schriftstelle hat mir imponiert, zumal nach Erwägung des Zusammenhanges, in welchem sie steht. (Ps. 118.) *Servus tuus sum ego, da mihi intellectum, ut sciam testimonia tua. Tempus faciendi, Domine; dissipaverunt legem tuam. Ideo dilexi mandata tua super aurum et topazion, propterea ad omnia mandata tua dirigebar, omnem viam iniquam odio habui.* — „Dein Knecht bin ich; gib Einsicht mir, daß ich kenne deine Zeugnisse. Zeit ist's zum Handeln, Herr; sie machen zu nichte dein Gesetz. Darum liebe ich deine Gebote mehr als Gold und Edelstein. Darum richte ich mich nach allen deinen Geboten, jeden Weg des Unrechtes hasse ich." — Wir bekennen uns alle als Diener und Helfer für die größere Zierde des Hauses Gottes, wir wünschen auch Einsicht, wie dieselbe am besten hergestellt, befördert und erhalten werde; aber Hindernisse in Menge müssen überwunden werden, — Hindernisse, welche bestehen und welche bei Ermattung der Vereinstätigkeit noch reicher und mächtiger werden. Es sind in Pausch und Bogen: Untätigkeit, Gleichgültigkeit, irdische Interessen, zähes Festhalten am Üblichen und Hergebrachten, Haschen nach bloß äußerm Effekt, nach Auszeichnung und dem Gefallen und Geschmack der großen Menge, Furcht vor Entschiedenheit, Mangel an Unterricht, Kenntnis und gutem Willen, Verdächtigung strebsamer Elemente, Selbstüberhebung, Parteigeist, Kirchturmsinteressen, Mutlosigkeit, weil man sich isoliert und bekämpft und den ersten Eifer nicht immer sogleich mit Erfolg gekrönt sieht usw. Wir sehen ein, daß es mehr bei Gott, als in unseren menschlichen Kräften liegt, diese und ähnliche Hindernisse, welche die Entwicklung und den Bestand des Cäcilienvereins bedrohen, niederzuschlagen, und rufen daher: „Zeit ist's zum Handeln, Herr"; — aber das darf und soll nicht alles sein: Mit Gott werden wir mutiger und entschiedener, und gerade weil es Hindernisse gibt und sehr viele Gefahren zu überwinden sind — darum lieben wir die Gesetze der heiligen Musik, wie sie in der Kirche Gottes gelten, und lieben die Statuten des Cäcilienvereins, welche diesen Gesetzen und Vorschriften entlehnt sind, mehr als Gold und Edelstein; darum — *ideo* — richten wir uns nach diesen Satzungen, und hassen jeden Weg des Unrechts, jeden Schlendrian, jeden Mißbrauch, jedes Vorgehen nach eigenen Heften, aber auch jede Untätigkeit. David hat so gesprochen; er mußte viel kämpfen, er kämpfte tapfer und unerschrocken mit den Philistern, ordnete und regelte sein Reich und sorgte vor allem für die Tempelmusik in Jerusalem durch Errichtung einer großartigen Schule. Der kleine David ist hier gegenwärtig![1]) Er hat gegen Goliath und die Philister

[1]) Witt lächelte; die Versammlung applaudierte lebhaft. F. X. H. 1907.

seither ehrlich und wacker gestritten, und hält es an der Zeit, für die dauernde Zukunft des von ihm gegründeten Vereins zu sorgen; er sieht ein, daß derselbe so lange nicht sicher und fest begründet ist, als er an der Gesundheit oder am Leben einer einzigen Person hängt, — und deshalb scheint er den dringenden Aufruf in betreff einer zu gründenden Musikschule veröffentlicht zu haben. Unterstützen wir ihn eifrig, meine Herren; verteilen wir die Last der Arbeit auf mehrere Schultern, damit Herr Witt nicht stets in Schubertschem Tone zu stöhnen Veranlassung hat: „Ich unglückseliger Atlas, die ganze Last der Schmerzen muß ich tragen." — Diese Gründe veranlassen mich, Ihnen, meine Herren, als Beitrag zur Förderung des erwähnten Unternehmens eine Mitteilung zu machen, welche als dritter vorbereitender Schritt zu dem höchst schwierigen und große Mittel erfordernden Werk der Gründung einer Musikschule, besonders in unseren äußerlich hiefür so ungünstigen Zeiten gelten dürfte. Die zwei vom Herrn Generalpräses angeführten vorbereitenden Schritte sind wörtlich:

1) Sorge der Diözesanvereine für Stipendien. — Die fließenden Beiträge und eingehenden Summen zur Gründung eines solchen Stipendiums sollen unangreifbares Kapital bleiben, dessen Zinsen einer durch die Diözesanversammlung zu bestimmenden Persönlichkeit, als Reisestipendium zu mehrwöchentlichem Aufenthalte in Regensburg oder zum Besuch der Generalversammlung des Vereins zugewendet werden. —
2) Testamentarische Geldspenden, sei es für die Musikschule, sei es für Stipendien an strebsame und talentierte Eleven. —

Da unter 1) Regensburg ausdrücklich genannt ist, woselbst, wie eingangs bemerkt, seit 22 Jahren viele ihre kirchenmusikalische Ausbildung suchten und fanden, so dürfte es Pflicht und Aufgabe der hiesigen musikalischen Persönlichkeiten sein, diesem Aufruf entgegenzukommen und zu beraten, in welcher Weise denjenigen Herren, welche sich hieher wenden, Gelegenheit geboten werden könne, bis zur definitiven Errichtung einer Musikschule systematischen Unterricht, Fortbildung, Rat und Belehrung für Reform, Auffassung und Ausführung kirchlicher Musik zu erhalten. Bisher war die ganze Last meistens auf der Schulter eines Einzigen, welcher natürlich abgeschreckt durch eine so schwierige Anforderung — überdies mit andern, nicht unwichtigen Berufspflichten und Geschäften beladen — nie mit der Hingebung, dem Eifer, der Ausdauer und Überlegung vorzugehen imstande war, als es ein geregelter gründlicher Unterricht eines Kirchenmusikeleven erfordert, und sich gewöhnlich nur auf gute Ratschläge, Winke und Andeutungen beschränken mußte. Diese Erwägung und Erfahrungen haben mich veranlaßt, einen vollständigen Unterrichtsplan mit genauer Verteilung des nötigen Lehrstoffes zu entwerfen, und ich kann Ihnen, meine Herren, heute die Mitteilung machen, daß sich drei Herren gütigst herbeigelassen haben, sich mit mir in die Lösung dieser Aufgabe zu teilen. — Der Lehrstoff soll sich für diejenigen Herren, welche den Jahreskurs vom 1. November bis 1. Juli — 14 Tage Ferien vor Aschermittwoch und ebensoviel nach Ostern ausgenommen — besuchen wollen,[1]) auf folgende Gegenstände erstrecken. Die Elemente der Musik und Harmonielehre werden vorausgesetzt, und eine Prüfung darüber soll nur zu dem Zwecke stattfinden, um nicht bei zu ungleichen oder zu mangelhaften Vorkenntnissen im Unterricht aufgehalten zu sein. — Gregorianischer Choral, einfacher und doppelter Kontrapunkt, Theorie des polyphonen Satzes, Anleitung zum Partiturspiel, zu Transposition und Direktion der alten Meister (mit Übungen, ihre Kompositionen in Partitur zu bringen), Methode des Gesangunterrichtes, Gelegenheit denselben an Anfänger zu erteilen, den Proben und Aufführungen beizuwohnen und sich im Dirigieren praktisch zu üben; Harmonielehre und die aus derselben abgeleiteten Formen der Imitation, des Kanons, der Fugette, Fuge und Kompositionslehre; Orgelspiel — Begleitung und freie Phantasie — Geschichte der Kirchenmusik mitAusblicken auf die allgemeine Musikgeschichte und verbunden mit der Literatur der verschiedenen Epochen zum Zwecke der Herstellung eines Kirchenmusik-Repertoires für kleinere, mittlere und größere Chöre; Ästhetik der Kirchenmusik, und Vorträge über

[1]) Seit 20 Jahren ist der Kurs auf sechs Monate (15. Jan. bis 15. Juli) beschränkt. F. X. H. 1907.

Liturgie, speziell das Verhältnis zwischen Chor und Altar. — Hilfsmittel zur Erledigung dieses umfangreichen Lehrstoffes bilden: Studium, Anhören und Aufzeichnen der Eindrücke von allen im Laufe des Jahres in den verschiedenen Kirchen Regensburgs zur Aufführung gelangenden Kirchenkompositionen. — Daß für die theoretischen und praktischen Studien der Kirchenmusik die Archive der verschiedenen Musikkapellen, sowie die Dr. Proskesche Bibliothek dahier die reichsten Mittel bieten, wie sie sonst wohl an keinem Orte in solcher Fülle sich vereinigt finden, brauche ich hier nur zu erwähnen. —

Bei dieser Gelegenheit stelle ich die öffentliche Bitte an die Herren Referenten, Komponisten und Musikverleger: „Exemplare von neuern Kirchenmusikwerken schenkweise zu überlassen, um eine Bibliothek gründen zu können, welche die Eleven in den Stand setzt, auch die neuern Erscheinungen auf dem Gebiete der Kirchenmusik kennen zu lernen." —

Einseitig soll der Unterricht nicht sein, sondern mit Rücksicht auf alles, was der Kirchenmusik frommen kann. — „Prüfet alles, und das Beste behaltet" ist unsere Devise, so lange es sich nicht um Wahrung einer ehrwürdigen Tradition oder um Pietätsrücksichten handelt. — Herr Generalpräses Witt hat sich mit Freude bereit erklärt, die Programme der Regensburger Kirchenmusikchöre, sowie Notizen, welche den Stand, die Tätigkeit und Erfolge dieser provisorischen Pflanzschule betreffen, unter eigener Rubrik im Vereinsorgan aufzunehmen, wofür ich ihm meinen öffentlichen Dank ausspreche. — Nähere Aufklärungen bin ich mündlich oder schriftlich zu geben bereit, und bemerke nur, daß unser Unterricht gratis erfolgt, dagegen 50 Taler von jedem Eleven in einer Honorar- und Lehrmittelkasse samt den Zinsen admassiert werden sollen, bis wir in der Lage sind, vielleicht durch außerordentliche Schankungen und Beiträge von Freunden dieses Unternehmens frische Lehrkräfte herbeizuziehen, welche sich ganz der hohen Aufgabe hingeben können[1]) — und dann, meine Herren, wäre der Augenblick gekommen, mit Genehmigung der zuständigen weltlichen Behörden die definitive Eröffnung der kirchlichen Musikschule ankündigen zu können. —

Das ist in kurzen Zügen die Idee, zu deren Ausführung weiter nichts gehört, als eine Anzahl strebsamer, junger Kräfte, voll Eifer und Fleiß, welche sich dem achtmonatlichen Kurse mit aller Hingebung unterziehen. Wir treten nicht als öffentliche, approbierte Lehrer auf, wir errichten kein Privatinstitut, — wir geben nur Gelegenheit zur regelmäßigen Ausbildung in den oben erwähnten Fächern, bis zur Errichtung einer Musikschule geschritten werden kann; wir bieten nichts Neues, sondern verteilen nur das bisher Gelehrte auf verschiedene Persönlichkeiten, und glauben auf diese Weise dem Aufruf des Herrn Generalpräses einen wichtigen dritten vorbereitenden Schritt beigefügt zu haben. —

Eine einzige Einwendung möchte ich hier noch beleuchten, welche mir in diesen Tagen von allen Seiten zu Ohren gekommen ist. — Man sagt uns Regensburgern: „Ihr habt es leicht, ihr habt Sänger, euere kirchenmusikalischen Verhältnisse sind geordnet; was nutzt es uns zu hören, zu lernen, zu studieren; wenn wir nach Hause kommen, haben wir keine Aussicht etwas Ähnliches ins Leben rufen zu können" usw. Diese Ansicht, meine Herren, ist ein schwerer Irrtum! Fragen Sie die Chordirektoren Regensburgs, und sie werden gleich mir mit einem schmerzlichen Lächeln antworten: „Ja, fallen denn uns die Sänger vom Himmel fix und fertig herab, so daß wir ihnen nur die Notenblätter einhändigen dürfen?!"

Der Knabe tritt ein mit mehr oder weniger Talent und Stimme begabt, ein Jahr verstreicht mit theoretischem Unterricht und Gesangsübungen, im zweiten Jahre ist er regelmäßig brauchbar, im dritten ist er treffsicher, entschieden — und dann? — ja, dann mutiert er oder geht fort oder muß fort, und der *Circulus*, ich will nicht

[1]) Diese 150 ℳ wurden beim sechsmonatlichen Kurs auf 120 ℳ reduziert. Das Kapital der Schule beträgt bis heute 30000 ℳ in Papieren, deren Zinsen teils zur Honorierung neuer Lehrkräfte, teils zum Unterhalte der außerordentlich vergrößerten und erweiterten Schule verwendet werden. F. X. H. 1907.

sagen *vitiosus*, aber gewiß *laboriosus*, muß von neuem geschlagen werden. Und die paar Tenöre und Bässe, welche ohne definitive Stellung für ihre Mitwirkung honoriert werden? — haben zu wenig zu leben, und zu viel zu verhungern! — Das sind — offen gestanden — die glänzenden kirchenmusikalischen Verhältnisse Regensburgs, und wenn Sie, meine Herren Kollegen, an Ihrem Orte keine besseren haben, dann bitten wir unser Bedauern mit den Worten: *Tout comme chez nous* ausdrücken zu dürfen und trösten uns „Genossen der Leiden" zu haben. —

Und nun zum Schlusse, meine Herren! — Werden die proponierten Vorbereitungen zur Gründung einer Musikschule gelingen? — Der Versuch soll's zeigen! Man muß auch sonst im Leben vieles viele Jahre hindurch tun, um nur einigermaßen zu wissen, was und wie es zu tun sei, warum soll man nicht auch Versuche in einer Angelegenheit machen, die als neu und gewagt erscheinen möchte, und der man deshalb Mißtrauen und Zweifel entgegenzuhalten pflegt? Beraten wurde genug, jetzt wollen wir einmal „taten"! Der Lehrer ist der beste, welcher beim Lehren sich nicht schämt selber zu lernen, gleichwie der Schüler vortrefflich ist, welcher das Gelernte auch zu lehren vermöchte; beide streben nach Fortentwicklung, wo aber diese ist, da braucht man nicht ans Aussterben zu denken, weil stets neue Kräfte tätig sein können; — und das ist der Zweck unseres Unternehmens, die wichtigen und heiligen Ziele des Cäcilienvereins fortzupflanzen, damit sie nicht mit Personen leben und vergehen. Eine Schande wäre es, nach Jahren sagen zu müssen: der Baum des deutschen Cäcilienvereins wurde durch Witt gepflanzt und verzweigte sich zu seinen Lebzeiten weithin; dann übernahm X seine Pflege, dieser trat sie dem Y ab, mit dem Z aber welkte er rettungslos dahin, und gehörte bereits nach 20 Jahren der Musikgeschichte an. Das, meine Herren, „verhüte Gott" und das tatkräftige, umsichtige und opferwillige Auftreten und Wirken seiner Tausende von Anhängern und Freunden in und außerhalb Deutschland."

In einem weiteren Artikel soll die Chronik der letzteren acht Jahre als Ergänzung des Artikels im „Kirchenmusikalischen Jahrbuch" 1899 und 1900 fortgeführt werden.

Nachträglich diene noch zur Erläuterung, daß aus den beiden Vorschlägen, welche Witt als „vorbereitende Schritte" im Jahre 1874 veröffentlicht hatte (1. Sorge der Diözesanvereine für Stipendien, 2. testamentarische Geldspenden), der Kirchenmusikschule keinerlei Nutzen erwachsen ist, so daß dieselbe vollständig unabhängig vom Cäcilienvereine dasteht. Dieselbe wird jedoch dankbar sein, wenn vielleicht bei der nächsten, im Jahre 1908 treffenden Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins ein großmütiger Antrag gestellt wird, der Kirchenmusikschule in Regensburg aus dem Vereinsvermögen einen jährlichen Zuschuß zu gewähren. F. X. H.

Im Lesezimmer.

Über Richard Strauß als Komponist

konnte sich die Redaktion der *Musica sacra* aus Anhörungen des Münchener Kaim-Orchesters im Musikverein zu Regensburg und aus der neuesten einaktigen Szene „Salome" im Münchener Hoftheater ein Urteil bilden; sie hielt jedoch mit demselben zurück, da ja die musikalischen Emanationen dieses modernsten Meisters keine Gefahr für kirchenmusikalische Schöpfungen befürchten ließen. Neuere Erfahrungen, besonders in Orgelkompositionen und Messen modernen Stiles, belehrten sie jedoch, daß die Ideen von Richard Strauß besonders in jungen Köpfen spuken, welche aus Mangel an Ernst und Talent jeder Schulung abhold sind, durch Keckheit und selbstbewußtes Auftreten sich einen Namen zu schaffen suchen, jede Kunstform zerschlagen, statt der Ordnung Verworrenheit, statt der Schönheit die brutalste Häßlichkeit proklamieren, nur um neu zu sein.

Mehrere Zuschriften über die Exzentrizitäten des neuesten weltlichen Stiles hat die Redaktion in der Mappe zurückbehalten; ein Artikel von Dr. Georg Göhler jedoch im 15. Jahrgang Nr. 42 der bekannten Wochenschrift „Die Zukunft" (20. Juli d. J., Seite 98—112) ist ihr so sympathisch und aus der Seele geschrieben, daß sie nicht umhin kann, nachfolgende Stellen auch den Lesern dieser kirchenmusikalischen Zeitschrift zur Kenntnis zu bringen. Der gewiegte Dirigent des Riedelvereins in Leipzig und zukünftige Hofkapellmeister in Karlsruhe schreibt u. a.:

„Ich schweige zu vielem still, denn ich mag die Menschen nicht irre machen und bin wohl zufrieden, wenn sie sich freuen da, wo ich mich ärgere." Ein gutes Wort des alten Goethe. Aber — gehandelt hat selbst er nicht immer danach; und Naturen wie Lessing, Herder, Schiller tatens

noch weniger. Nur der ganz große schöpferische Mensch darf's. Für jeden anderen ist solches *laisser aller, laisser faire* eine Versündigung an der Kulturentwicklung. Leider eine sehr übliche, denn auf jedem Feld menschlicher Tätigkeit sind's gerade die besten der mittleren Begabungen, die zu vielem stillschweigen und gehen lassen, was sie nicht billigen. Alle ungesunden Zustände im politischen, gesellschaftlichen, künstlerischen Leben einer Zeit sind meist Folgen solcher Gleichgültigkeit. Fast ein Musterbeispiel für diese Tatsache bietet unser Leben von heute. Auch unser öffentliches Musikleben. Die Presse macht's, die Presse lobt's: „Der Fortschritt hat gesiegt. Alles ist herrlich. Eine Zeit der höchsten Kultur, der größten Ereignisse und glänzendsten Triumphe. Überall rege Kräfte und, allen Größten ebenbürtig, ein Meister wie Richard Strauß an der Spitze." So hören wir's täglich; und so laut, so aufdringlich laut, daß die Menge an Einstimmigkeit des Urteils glaubt. Und doch sind die Musiker nicht dabei. Die schweigen. Einzelne haben zu reden angefangen. Gegen die werden aber sofort Kesseltreiben veranstaltet. Unser Musikleben muß herrlich bleiben und Richard Strauß sein Haupt. So will's die Kritik. Also muß die Anti-Kritik energischer einsetzen. Eine Anti-Kritik sei das Folgende. Sie beweise, daß Strauß nicht der ist, zu dem ihn die Mode gemacht hat, nicht der erste Musiker der Gegenwart, nicht Erbe oder gar Überwinder Wagners, überhaupt keiner von den Großen der Musikgeschichte; sie verweise ihn zurück an den Platz, der ihm nach seiner Begabung gebührt. Was dabei gesagt wird, ist zum größten Teil nicht Einzelmeinung, sondern latente Überzeugung sehr vieler Musiker und Musikfreunde." . . .

„Alles Künstlerische ruht auf zwei Grundlagen, auf Persönlichkeit und spezifischer Begabung für eine bestimmte Kunst. Nach dem Verhältnis dieser beiden Elemente bestimmt sich der geschichtliche Wert eines Kunstschöpfers. Nur wo Gleichgewicht zwischen beiden herrscht, ist Größe möglich. Möglich erst; vorhanden nur, wenn sich's um Gleichgewicht zwischen einer Persönlichkeit außerordentlichen Kalibers und einer spezifischen Begabung höchster Qualität handelt. Beethoven. Fehlt das Gleichgewicht, so macht die kräftige Entwicklung eines der beiden Faktoren den Mangel des anderen um so bemerklicher. Richard Strauß ist ein typisches Beispiel dafür. Bekannt ist, daß er sehr früh Musik schrieb. Er wuchs mit Musik auf und hatte und behielt die Gabe, Aufgenommenes rasch und geschickt umzubilden und weiterzugeben. Aufgenommen ist das Meiste in ihm. Er hat den Instinkt dafür, mit der Zeit zu gehen und das, was ihr gemäß ist, sich aus ihr anzueignen. Seine ersten Sachen sind noch Mendelssohn und Schumann; dann gibt's Brahms-Anwandlungen; dann kommt Wagner und Liszt über ihn; er versucht's in der Zeit, da er in Bayreuth beliebt war, mit einem Werk à la Parsifal (Guntram), findet aber, daß dazu doch zu wenige der Assimilation fähige Elemente in seiner Natur sind, läßt sich von dem in Mode kommenden Nietzsche zu seinem Zarathustra anregen, der nur beweist, daß er von Nietzsche viel weiter entfernt ist als vom Überbrettl, dessen vorübergehende Erscheinung die Brettloper „Feuersnot" veranlaßt, bis endlich die Wilde-Epidemie günstigen Anlaß zur Verwertung von Salome gibt. Man vergleiche damit die Entwicklung Beethovens, Mozarts, Wagners." . . .

„Doch reden wir erst von dem Musiker Strauß. Selbst seine Freunde geben zu, daß der das Beste an ihm ist. Seine außerordentliche musikalische Veranlagung ist unbestritten. Es fällt ihm leicht, klingende, effektvolle Musik zu schreiben, zu verwerten, was sich ihm bietet. Ohne lange Wahl. Ohne Originalität. Die Erfindung ist das Schwächste an dem Musiker Strauß. Das Beste der Sinn für Klang und Farbe, die geschickte Verarbeitung des Materials, die Technik. Wegen dieser Technik wird er als Wunder angestaunt. Es lohnt sich, zu prüfen, ob nicht auch bei ihr das Aufgenommene eine große Rolle spielt. Ist er in der Harmonik ein Neuerer, ein origineller Finder, reicher als andere Deutsche, als die neusten Italiener und Franzosen, so natürlich und geschmackvoll wie sie? 1890 hat Hugo Wolf, um nur ein Beispiel zu nennen, sein Spanisches Liederbuch beendet. Welche Fülle von Versuchen, kunstvoll gewählte harmonische Mittel zur Erhöhung des musikalischen Ausdruckes zu verwenden: 1894 bis 96 schreibt Strauß seine Op. 27. 29, 31. Welch eine Fülle harmonischer Gemeinplätze! Um moderner zu werden, hat er sich dann das Häufen von Dissonanzen, eine unreinliche Harmonik, angewöhnt, die doch nur mit gesuchten, übertriebenen Mitteln besonders raffinierte Effekte erreichen will. Die feineren harmonischen Reize genügen oder vielmehr gehorchen ihm nicht. Es ist aber keine Kunst, möglichst unverwandte Akkorde zu gleicher Zeit erklingen zu lassen. Nicht aus künstlerischem Gefühl, sondern aus dem Reich des Verstandes und Witzes stammt solcher Sport." . . .

„Wie weit Straußens Instrumentierungskunst original ist, können eingehende Untersuchungen in Fachblättern feststellen. Betonen darf man, daß der Fortschritt über das hinaus, was Berlioz, Liszt und Wagner schon vor fünfzig Jahren geleistet haben, vor allem in der Vermehrung der Mittel, der Differenzierung auf der einen, der Vergröberung auf der anderen Seite besteht, daß aber auch die Leistungen der zeitgenössischen Italiener, Franzosen und Slawen nicht vergessen werden dürfen, wenn man die Verdienste um die Bereicherung des Orchesterklangs den richtigen Leuten zuerkennen will. Immerhin: die Ausnutzung aller Mittel, die genaue Kenntnis der Fähigkeiten aller Instrumente, ein sehr ausgebildeter Sinn für Klang und Zusammenklang haben erreicht, daß die Instrumentation von Richard Strauß typisch für die neuste Zeit ist und daß er vorbildlich bleiben wird als Beherrscher des komplizierten Orchesterapparates, sei es auch nur, weil er alles, was auf dem Gebiet vor und neben ihm geleistet worden ist, mit außerordentlich geschickter Hand zusammenfaßt. Sättigung des Klanges, Wirkung des ganzen Orchesterkörpers kann man aus diesen Partituren am Bequemsten lernen." . . .

„Strauß hat sein Bestes als Symphoniker zu Anfang gegeben. Ich sehe von der symphonischen Phantasie „Aus Italien" ab, die als malerisches Werk seiner Begabung gut lag, aber vor die Zeit des

modernen Strauß fällt. Dessen beste Gaben sind „Tod und Verklärung“ und „Don Juan“. Ihre Vorzüge sind ausgezeichnete Klangwirkung, klarer Aufbau, warmer und natürlicher musikalischer Ausdruck, Kongruenz von Gehalt und Form. Das sind die Werke, auf die sich die Hoffnungen der ernsten Musiker gründeten, als sie für Strauß eintraten und erwarteten, daß er der beste Musiker der Zeit nach Wagner werden würde. Daß daneben die symphonische Dichtung „Macbeth“ stand, ein Werk, dessen Aufbau äußerlich, dessen Thematik nicht sprechend war, das mehr Lärm als tragische Größe enthielt, brauchte zunächst nicht zu befremden. Ein gelegentliches Abirren ist Suchenden stets zu verzeihen. Aber Strauß wechselte das Ziel; nein: er fand das seiner Natur wirklich entsprechende. Und das lag abseits von dem Weg zur höchsten Kunst.“ . . .

„Zunächst begann das Kultivieren des orchestralen Witzes. Gewiß eine Aufgabe, wenn auch keine von den großen. Das Echteste und Beste, was Strauß in diesem Genre schrieb, sind „Till Eulenspiegels lustige Streiche“. Die Instrumentation ist glänzend und ungezwungen witzig. Vorwurf und Ausführung entsprechen einander, die Gedanken reichen aus, da Größe nicht nötig ist. Mehr Werke dieser Art: und Strauß wäre als Spezialist eines seiner Natur entsprechenden Gebietes eine erfreuliche Erscheinung geworden. Zwar hätte er künstlerische Mängel beseitigen müssen. Fortschrittlich im Sinn Wagners ist „Eulenspiegel“ nicht. Die notwendige, innerhalb der Grenzen der Kunst bleibende Form hat es nicht. Es ist Programm-Musik alten Stils, kein Hinausgehen über Liszt, sondern Rückschritt zu Berlioz, kein völliges Auflösen des zugrunde liegenden Vorwurfes ins Rein-Musikalische, sondern Erzählen eines begrifflich gebundenen Programmes. „Till Eulenspiegel“ klingt gewiß auch ohne Programm; man merkt, daß es etwas Lustiges ist. Aber zum völligen Verständnis der musikalisch geschilderten Einzelheiten gehört Kenntnis der Reihenfolge der Streiche, gehören außermusikalische Bedingungen. Die wichtigste Forderung an ein musikalisches Kunstwerk, das modern sein will, ist also nicht erfüllt. Die Grenzen der Kunst sind nicht eingehalten. Ein moderner Musiker darf, wenn er absolute Musik (ohne Wort und ohne Szene) schreibt, nur innerliche Vorgänge, höchstens allgemeine Naturereignisse schildern oder Gebrauchsmusik (Tanz usw.) schreiben. Die äußersten Grenzen nach dem Malerischen hin sind durch Programme wie das der Pastoral-Symphonie bezeichnet. Alles Epische, alles äußere Detail ist wider die Natur der absoluten Musik. Sämtliche symphonische Schöpfungen von Strauß verstoßen wider dieses Gesetz. Gerade bei den das Kunstwerk und seine Form betreffenden ästhetischen Grundfragen ist Strauß kein Fortschrittler; seine Kunstwerke entsprechen nicht den Forderungen Wagners, sind stilistisch weniger rein als die meisten Liszts. Ja, sie werden im Lauf seiner Entwicklungszeit immer schwächer. Je länger, je mehr wird es Strauß gleichgültig, ob er ein ästhetisch einwandfreies Kunstwerk schafft. „Ich bin Richard Strauß. Was scheren mich ästhetische Gesetze?“ Darin zeigt sich aber nicht die Freiheit, sondern die Unfreiheit, die geistige Beschränktheit eines Künstlers. „Don Quixote“, das nächste der großen Orchesterwerke, gilt ja allgemein nicht als Kunstwerk, sondern nur als Witz und Orchesterstudie. Ein großer Dirigent sagte mir einmal: „Sehen Sie, so was führe ich auf, damit mein Orchester Schwierigkeiten überwinden lernt. Studiert es die Geschichte von den blökenden Hammeln und die anderen Witzeleien, so gewinnt es die nötige technische Überlegenheit zur Lösung wirklicher künstlerischer Aufgaben.“ Eine witzige Orchesteretude. Man muß sie anhören, wie man Instrumentalvirtuosen, die nur Techniker sind, und andere Seiltänzer abtut. Zwar ist Strauß für seine Begabung und den Gehalt seiner Witze noch viel zu breitspurig und aufdringlich, also kein Humorist, aber vielleicht ein ganz guter Karikaturist. Als solchen könnte man ihn gelten lassen, wie man Thomas Theodor Heine, Gulbranson und verwandte Literaten gelten läßt. Zu ihnen gehört er. Die aber nennt, trotz aller technischen Meisterschaft auf ihrem Feld, keiner in einem Atem mit dem, was uns in der Malerei und Poesie große Kunst heißt. Man tue desgleichen mit Strauß, bringe ihn bei den reich begabten, meinetwegen geistvollen Beherrschern der Technik, bei den Experimentierern, meinetwegen Revolutionären (dazu ist er aber doch zu harmlos und zu sehr Modemann) unter. Alle gelten lassen: gewiß. Aber jeden nur an seinem Platz. Wer sich durch sein Auftreten und das seiner Freunde in Gesellschaft einmischt, in die er nicht gehört, muß sich gefallen lassen, hinauskomplimentiert zu werden. Und Strauß gehört nicht zwischen Geister wie Beethoven, Mozart, Schubert, Schumann, Wagner, Liszt, Brahms, Bruckner, Cornelius, Wolf.“ . . .

„Goethe hat einmal gesagt: „Die Kunst ruht auf einer Art religiösem Sinn, auf einem tiefen, unerschütterlichen Ernst.“ Der witzige Techniker Strauß hat diesen Ernst nicht. Versucht hat er's ja auch mit ihm. Aber es glückte nicht. Die große, übersinnliche Auffassung des Lebens und seiner Mächte liegt ihm nicht. Er kann sie nur kopieren. Jetzt, wo nach „Feuersnot“ und „Salome“ auch seine Freunde mahnen und bereits allerlei Höheres angedeutet ahnen, kann's ja sein, daß er wieder neue Versuche unternimmt. Vielleicht ist's in der Kunst wie im Leben: Junge Lebemänner, alte Moralprediger. Zum Glück ist aber das einzige, was sich in der Kunst nicht lernen läßt, was man zwar affektieren kann, aber nie erwirbt: Größe und Ewigkeitwert der Persönlichkeit. Auch glaube ich, daß sich Strauß auf seine Fasson in seinen Erfolgen viel zu selig fühlt und viel zu sehr sich und seine Kräfte kennt, als daß er beim zu kurzen Sprung nach Unerreichbaren sich dem Gelächter der Zeitgenossen aussetzte.“ . . .

„Alle Kunst ist nach außen projiziertes Innenleben, ist Bekenntnis, aber: „künstlerisches“ Bekenntnis. Beethoven wie Mozart, Schubert wie Wagner, Liszt wie Bruckner, Goethe wie Hebbel schrieben das Innerste ihres Erlebens, jeder in seiner Art, nieder, ihre Leiden und Leidenschaften, ihre Not und ihr Glück. Aber alle mit Künstlerhänden, alle mit der ernsten Scheu vor den heiligen Geheimnissen, den *arcana* des Einzel- und des Gesamtlebens, mit Ehrfurcht vor Leben und Kunst, mit der tiefen Keuschheit großer Naturen in allen, nicht nur in geschlechtlichen Dingen. Insbe-

sondere behelligten sie nicht im Kunstwerk (die Größten auch nicht in Schriften) die Welt mit ihren kleinlichen Angelegenheiten. Sie waren erhaben. Brachten sie Konflikte des eigenen Lebens oder Zeitverhältnisse, unter denen sie litten, zur künstlerischen Darstellung, so lösten sie sie von allem Persönlichen, reinigten sie in der Flamme der Kunst von allen Schlacken. Meistersinger! Tristan! So tun die Künstler. Wer anders tut, ist keiner, ist eine Alltagsnatur mit Darstellungsgeschick und Handwerkerbegabung, wohl auch Sinn für Sensationserfolg, kein Schöpfer, kein Dichter." . . .

„Richard Strauß gehört zu diesen Begabungen. Daß er, vom Glück verwöhnt wie kaum ein Musiker der ganzen Musikgeschichte, der vermögende Günstling mächtiger Parteien, der maßlos überschätzte und verherrlichte musikalische Diktator, sich mit Gegnern, die er so niedrig wie möglich musikalisch karikiert, in Werken herumschlägt, die er als Kunstwerke angesehen wissen will: Das sollte eigentlich über die Künstlernatur dieses „Meisters" den Deutschen die Augen öffnen. Und daß und wie er Wagner um der lieben Sensation willen in seinen Kampf hineinzieht, sollte erst recht zu denken geben. Man lese nach, was über diese Dinge Korngold bereits deutlich und richtig gesagt hat." . . .

„Mehr „gemacht" hat ja das nächste Theaterstück von Strauß, die „Salome", auch nur wegen des sensationellen Stoffes. Es war eigentlich selbstverständlich, daß Strauß diesen Stoff aufgriff, um ihn musikalisch zu vergröbern. Seine Freunde und die Feuilletonisten reden freilich von Vergeistigung. Der größte Unfug, der je mit einer ästhetischen Redensart getrieben worden ist, ist wohl der mit dem Geschwätz von der vergeistigenden Wirkung der Musik getriebene. Musik vergeistigt nicht, sie versinnlicht. Alle Musik! Sie versinnlicht in gutem Sinn, verstärkt und steigert die Unmittelbarkeit der Wirkung bei allem Menschlichen oder Geistigen, versinnlicht in schlechtem Sinn, vergemeinert bei allem, was sich dem Tierischen nähert. Alle Musik versinnlicht, denn sie ist sinnlicher Ausdruck eines Empfundenen. Auch die religiöse Musik, auch die höchsten Kunstwerke, Beethovens *Missa solemnis* und Neunte Symphonie, versinnlichen Ideen, Gefühle, die der Zuhörer unmittelbar in der Musik nacherlebt. Vergeistigende Musik gibt's nicht. Musik verstärkt nur die Wirkung dessen, was sie symbolisieren soll. Geistiges wirkt geistiger; Gemeines gemeiner. Straußens Musik hat also Wildes Stoff nicht vergeistigt, sondern versinnlicht, vergröbert. Schon daß alle Situationen durch die Musik notwendiger Weise in die Breite gezogen, daß das Küssen des Hauptes, das im Schauspiel rasch vorübergeht, mit breitem Behagen zu einer Szene ausgedehnt wird, vergröbert die Wirkung." . . .

„Der ganze Erfolg der „Salome" ruht auf der Vergröberung alles dessen, was in dem Stoff an sich sensationell ist und was sonst Kolportageromanen den reißenden Absatz zu verschaffen pflegt. Die 80000 Texte à 1 ℳ, die der Verleger nach Mitteilungen aus Buchhändlerkreisen bereits verkauft hat, passen ja zu den Ziffern, die beim Verkauf der „Blut-Gräfin oder das Abenteuer in der Hochzeitnacht" erzielt werden. Es kann nicht stark genug betont werden, daß der Salome-Schwindel, der jetzt die deutsche Groß- und Kleinstadt-Krankheit ist, mit Kunst genau so wenig zu tun hat wie die Lustige Witwen-Epidemie. Dies edle Geschwisterpaar, das Arm in Arm von einem Karikaturisten auf einem Denkmal verherrlicht werden sollte, verdankt seine Popularität auf allen Gassen lediglich der Wirkung auf die Instinkte der Massen. Um die Salome-Dichtung ganz unbeteiligt als Kulturbild aus ferner Zeit zu betrachten, dazu hätten, selbst wenn das Bild echt wäre, doch nur ein paar ganz Hochgebildete die geistige Freiheit; und für das Musikalische können die Hunderttausende, die ihr Geld in die öffentlichen Häuser, die Salome aufführen, schleppen, keine Spur von Verständnis haben. Um die moderne Orchestertechnik und die harmonischen Belustigungen zu verstehen, braucht man die modernste musikalische Bildung; und das Rein-Musikalische, die Erfindung ist so schwach, daß sie die Menge gewiß nicht ins Theater zieht. Die lockt der Stoff, das riesige Aufgebot musikalischer Mittel, das sie blöd anstaunen kann, und das Raffinement der Klänge, durch das man sich halb unbewußt aufkitzeln läßt." . . .

„Die Musik selbst ist in „Salome" entweder verschwommen oder banal. Im ersten Fall soll das Neben- und Durcheinander verschiedener Takt- und Tonarten wohl den Eindruck genialer Kühnheit machen und eine Art Pendant zu Freilicht-Malerei und Impressionismus sein. Die Verwechslung der ganz heterogenen Darstellungsmittel und Darstellungsziele Bildender und Redender Künste beweist aber nur gänzlichen Mangel an dem Stilgefühl, das Wagners und aller großen Künstler Stärke war, und veranlaßt nichts als Unnatur und Verschwommenheit; besser noch: musikalische Unreinlichkeit. Ich wenigstens habe nach der Lektüre einer Partitur wie der von „Salome" das Bedürfnis, mein musikalisches Empfinden durch ein Bad in Bach zu säubern. Vielleicht ist auch das altmodisch. Jedenfalls ist, wie ich schon sagte, diese Art kontrapunktischer Technik kinderleicht; und daß Strauß da, wo er um des Gegensatzes willen ohne sie arbeitet, sofort banal wird, bestätigt die Vermutung, daß er die kühne Technik nur aus Verlegenheit als Deckmantel für die Mängel seiner Erfindung braucht. Natürlich wirken solche leicht eingänglichen Trivialitäten und Harmlosigkeiten, wie das an den lieben Mendelssohn gemahnende Hörner-Thema und die Melodie bei der Erzählung von Christus, denen irgendwelche innere Wahrheit oder Tiefe oder Originalität völlig fremd ist, einfach nach dem Gesetz des Kontrastes. „Wer hat dich, du schöner Wald" oder „Guter Mond, du gehst so stille", überhaupt jede einfache melodische Linie würden nach wirren Dissonanzen dieselbe rein musikalische Wirkung tun." . . .

„Wer über das Musikalische in „Salome" begeistert ist, meint, abgesehen von ein paar unreifen, ungebildeten Fortschrittsenthusiasten und der Menge der unkritischen Bewunderer alles dessen, was Mode ist, schließlich immer wieder das Äußerliche der Instrumentation. Denn auch die musikdramatische Bedeutung, die Wagner dem Orchester gab, hat es bei Strauß nicht mehr. Es illustriert

und malt Taubenfüße, heulendes Volk, streitende Juden, fallende Köpfe, silberne Schalen, ächzendes Stöhnen, sausende Winde, rauschende Flügel, züngelndes Küssen, trunkenes Taumeln und versucht nebenbei, hier und da Elemente aus der Stimmung der handelnden Personen durch entsprechende Orchesterfarben, fast nie durch wirklich ausdrucksvolle Motive musikalisch darzustellen." . . .

„Angesichts der künstlerischen Wertlosigkeit erhebt sich die Frage, warum die deutschen Opernbühnen sich dem Werk nicht verschließen. Nein! Alle Theater brauchen Kassenstücke. Einst war's der Trompeter. Jetzt sind's „Salome" und die „Lustige Witwe". Leipzig lebt von beiden, das stuttgarter Hoftheater ebenso, das zu Darmstadt von der Witwe, das zu Dresden von der lustigen Salome. Das ist traurig, aber wohl notwendig. Es genügt, wenn sich alle nur dessen bewußt sind, daß Salome-Aufführungen im Haushalt der Bühnen nicht unter den Taten für die Kunst zu buchen sind, sondern unter denen fürs Geschäft. Wenn freilich Theater sich auf ihre Musteraufführungen von Salome was einbilden und daneben Luderaufführungen von Lohengrin und Tannhäuser haben, dann sollte die Kritik den p. p. Intendanten und Direktoren etwas Kräftiges auf die Hände geben. . . .

„Zu äußerlicher Absage liegt für die Meisten kein Grund vor: *laissez aller!* Außerdem ist offene Absage für viele (nicht für die Genannten) etwas schwierig. Strauß ist inzwischen eine Macht geworden. Und vor Mächten fürchtet sich der Durchschnittsmensch, ohne daß ihm die Macht je gedroht zu haben brauchte. Strauß ist als „erster Musiker der Gegenwart" Ehrenmitglied der angesehensten Musikalischen Gesellschaften, die heidelberger Universität hat (warum sollte sie auch nicht?) den Typus von Unwissenschaftlichkeit und die vorübergehende, auch für die Musikgeschichte sehr nebensächliche Erscheinung von Richard Strauß zum Ehrendoktor gemacht, in der Tantiemen-Genossenschaft und im Allgemeinen Deutschen Musikverein ist er der erste Vorsitzende. Es ist leicht möglich, daß die Mode noch so lange vorhält, bis irgend ein deutscher Fürst auch noch mit der Verleihung des erblichen Adels das nach der Seite hin Erreichbare zum Erreichten macht. Ich weiß nicht, ob ein starkes Bedürfnis nach persönlicher Machtentfaltung in Strauß ist. Vielleicht sind's mehr die Begeisterten um ihn, die ihn zu einer Art Napoleon der Musik machen wollen, ohne sich zu überlegen, daß dazu denn doch eine weit größere Natur gehört. Jedenfalls ist Strauß zur Zeit der mächtigste Mann. Der Allgemeine Deutsche Musikverein, der in diesen Tagen in Dresden tagte, hat zwar künstlerisch keine Bedeutung mehr. Seine Versammlungen werden eben gerade darum von der Tagespresse als „große Ereignisse" gefeiert, zumal die diesmalige ja als Attraktion „Salome" hat; aber die Musiker nehmen die Sache nicht mehr ernst. Wortführer findet man stets; reiche Mittel sind da; Zweck und Ziel fehlt; von „allgemein deutsch" keine Rede, sogar recht häufig unter Fachleuten, dies wissen müssen, die Bezeichnung: Partei-Organisation. Aber trotzdem: aus diesen Kreisen wird eine Opposition gegen „Strauß als ersten Musiker der Gegenwart" nicht kommen. Noch weniger aus denen der Tantieme-Genossenschaft. Also stehen die Aktien eigentlich noch recht gut. Man kann ruhig den geschäftlichen Ausdruck brauchen. Selbst die Tagespresse redet so unverblümt von Strauß als Geschäftsmann (es ist ja auch gar keine Schande, nur ein Charakteristikum), daß man ruhig darauf hinweisen kann, wie sich die Zeiten geändert haben. Vor ein paar Jahren erschien unter dem Titel: „Die Prostitution der deutschen Kunst" eine Broschüre von Dr. W. Hirsch aus New York. Obwohl in Berlin verlegt, wurde sie von der deutschen Fach- und Tagespresse fast ignoriert. Jetzt würde der Mut, die kräftigsten Worte, die diese Broschüre in sehr ernstem Ton über Strauß sagt, auch in Deutschland bekannter zu machen, vielleicht doch schon bei einigen Zeitungen und Buchhändlern zu finden sein. Denn obwohl die Aktien gut stehen und die beteiligten Verleger sich bemühen werden, den Kurs zu halten, mehren sich doch die Stimmen, die zum Protest gegen das Zerrbild aufrufen, das man von der Gegenwart und der Zukunft der deutschen Musik entwirft, wenn man Strauß als ihren ersten Musiker darstellt. . . .

„Wer nach „Feuersnot", „Domestica", „Salome" und den jüngsten Liedern noch wagt, Strauß als Nachfolger Wagners und Liszts hinzustellen, wer ihn überhaupt noch unter die großen Künstler, eigentlich: wer ihn überhaupt unter die Künstler rechnet — das Wort sollte heilig gehalten werden, wir haben keinen höheren Titel in diesem Bereich des Lebens zu vergeben! — der beweist entweder, daß er persönlich voreingenommener Cliquenmensch ist oder daß er nie gefühlt hat, worin eigentlich der Wert der *Missa solemnis*, der Neunten, der Zauberflöte, der Meistersinger, der Faust-Symphonie, des Deutschen Requiems, der Messen und Symphonien Bruckners, der Lieder von Brahms, Cornelius und Wolf besteht. Der tut nur, als sei ihm das alles offenbart und lebe in ihm, wer die sexuellen Normalitäten in der Feuersnot und Anormalitäten in Salome, die Pose im Heldenleben und in der Domestica mit der Modekritik bewundert und genießt!

„Wenn nur die Menge nicht immer einen Gott brauchte! Ist's Strauß nicht mehr, so wird's ein Anderer werden; und gewiß auch ein falscher. Warum? Ginge es nicht auch einmal so, wie sich's Goethe dachte, als er sagte: „Es ist nicht immer nötig, daß das Wahre sich verkörpere; schon genug, wenn es geistig umherschwebt und Übereinstimmung bewirkt, wenn es wie Glockenton ernst-freundlich durch die Lüfte wogt." Hoffte man nicht auf die Erfüllung einer solchen Zeit, so wär's besser, zu vielem still zu schweigen. Aber: „Es ist mit Meinungen, die man wagt, wie mit Steinen, die man vornan im Brett bewegt: sie können geschlagen werden, aber sie haben ein Spiel eingeleitet, das gewonnen wird!"

Dr. Georg Göhler.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Das Offertorium *Sacerdotes Domini* für Fronleichnam und die Votivmessen zum heiligsten Altarssakrament komponierte mit Orgel **J. E. Jettinger**[1]) für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgel. Dasselbe kann auch für Cantus und Alt gesungen werden; diese beiden Stimmen sind auch in die Partitur eingetragen, Tenor und Baß aber nur als Einzelstimmen beigegeben.[2]) Die Komposition ist einfach, würdig und andächtig. Das *Alleluja* nach dem Offertorium muß am Fronleichnamsfeste wie in der Oktave desselben gesungen werden und bleibt nur bei den Votivmessen außer der österlichen Zeit weg.

M. Mondo, Op. 4. *Tantum ergo* für 3 Männerstimmen mit Orgelbegleitung mit dem Schlußvers *Genitori* ist im imitatorischen Stile geschrieben und mit einer selbständigen mittelschweren Orgelbegleitung versehen.[3])

Die Antiphon *Cantantibus organis* hat der begabte Priester **Giov. Pagella** für 4 Männerstimmen mit obligater Orgelbegleitung komponiert.[4]) Ein sehr gut besetzter Männerchor, der den Vokalsatz ernst und mächtig (das *grave* des Komponisten darf ja nicht übersehen werden) zum Vortrage bringt, während die Orgelbegleitung mit instrumentalem Charakter durchaus selbständig und besonders bei den Worten *ut non confundar* stark modulierend und chromatisch ankämpft, wird eine schöne Wirkung mit diesem „Wahlspruch" für Cäcilienvereine (so möchten wir die charakteristische Komposition nennen) zu erzielen wissen.

Eine Ausgabe der *Missa Tu es Petrus* von **Palestrina** aus dem 15. Buch der Messen (24. Band der Gesamtausgabe) besorgte **Jak. Quadflieg** in moderner Partitur auf 6 Liniensystemen mit dynamischen, Atem-, Ligaturen und Tempozeichen, im großen Allabreve-Takt.[5]) Die gleiche Messe erschien bereits 1869 in einer Redaktion des † Domkapellmeisters Jos. Schrems[6]) und wurde im gleichen Jahre bei der 2. Generalversammlung des deutschen Cäcilienvereins zu Regensburg aufgeführt. Die vorliegende Ausgabe zeichnet sich durch genaueste Textkritik aus. In erläuternden Vorbemerkungen (8 Seiten) legt Quadflieg dar, in welcher Weise Palestrina das 6stimmige Motett *Tu es Petrus* mit dem 2. Teile *Quodcumque ligaveris*, welches in Serie C an 5. Stelle ebenfalls vom Herausgeber besorgt worden ist, als Grundlage für die Meßtexte aus- und umgearbeitet hat und faßt den Vergleich zwischen Messe und Motett in folgenden Sätzen zusammen: „Wie sich der Reichtum des Meßtextes zu dem der Motette verhält, so verhalten sich die in der Meßkomposition angewandten reichen Kunst- und Ausdrucksmittel zu den viel einfacheren Mitteln, die bei der Motette zur Anwendung gelangen. Motette und Messe verhalten sich zueinander, wie der Keim zur entwickelten Pflanze, wie die Knospe zur vollaufgeblühten Rose, wie das Modell eines architektonisch-reichen Gebäudes zum Prachtgebäude selbst! Möge das neuerstandene Kunstwerk viele Neuaufführungen erleben!" Diesem Wunsche schließt sich der Unterzeichnete mit aller Kraft und Wärme an. Es gibt doch eine Menge tüchtiger Kirchenchöre mit gemischten Stimmen, deren Dirigenten eine sechszeilige Partitur, noch dazu mit 4 Violin- und 2 Baßschlüsseln, zu beherrschen imstande sind, und die sich mit Recht schämen,

---

[1]) Op. 5. Komponiert und seinen Freunden zum silbernen Priesterjubiläum 1882 bis 21. Juli 1907 gewidmet von Joh. Ev. Jettinger, Pfarrer in Pfauhausen (Württemberg). Kommissionsverlag: Otto Hager, Stuttgart, Calwerstraße 21. Partitur 30 ₰, 3 Stimmen (Cantus und Alt auf einem Blatte) à 10 ₰.

[2]) In der Tenor- und Baßstimme fehlt nach *Deo* eine Taktpause!

[3]) Turin, Marcello Capra. Partitur und Stimmen 1 ℳ 5 ₰, 3 Stimmen à 10 ₰. Ohne Jahreszahl.

[4]) Op. 53. Turin, Marcello Capra. Partitur und Stimmen 1 ℳ 15 ₰, 4 Stimmen à 10 ₰. Der Komponist nennt sie mit Unrecht Responsorium. Das kleine Werk ist Sr. Eminenz, dem Kardinal Mariano Rampolla del Tindaro, dem gegenwärtigen Protektor des italienischen Cäcilienvereins, gewidmet.

[5]) Die Ausgabe ist der vom Unterzeichneten begonnenen „Auswahl aus der Gesamtausgabe von Palestrinas Werken für den heutigen Chorgebrauch" eingereiht in Serie C, VI. Verlag von Breitkopf und Härtel, Leipzig. 1907. Partitur 3 ℳ, 6 Stimmen à 30 ₰. In dieser Serie erschienen bisher: Die 3. Lamentation des Charsamstags, eingerichtet von Mich. Haller, das Motett *O bone Jesu* und die beiden Messen *Ecce ego Joannes* und *Assumpta est Maria* eingerichtet von F. X. H.

[6]) Als 4. Messe des 2. Jahrgangs der *Musica divina* bei Fr. Pustet in Regensburg. (Cäcilienvereins-Katalog Nr. 3.)

Vokalwerke polyphonen Stiles aus einem zweilinigen Klavierauszug zu dirigieren. An diese sei die Bitte und Aufforderung gerichtet, dem wunderherrlichen heiligen Kristallbau, der von Quadflieg für den modernen Chorgebrauch eingerichteten zweiten[1]) *Tu es Petrus*-Messe Palestrinas zu einer gediegenen Aufführung zu verhelfen.

In „Cäcilienvereinsorgan" Nr. 5, Seite 58, und in *Musica sacra* Nr. 6, Seite 65, wurde bereits angekündigt, daß mit dem 33. Bande die sämtlichen musikalischen Kompositionen **Palestrinas** veröffentlicht sind. Zwischen dem Erscheinen des 32. und des 33., als 4. Nachtrag liegt ein Zeitraum von 14 Jahren. Den Inhalt dieses letzten Palestrinabandes (XII und 130 Seiten) bilden: 1. Eine 5stimmige *Missa Dominicalis*, welche im 30. Bande nur stückweise mitgeteilt werden konnte, nunmehr aber vollständig vorliegt, nachdem die fehlenden Stimmen unterdessen entdeckt worden sind. Die Messe ist die einzige, in welcher bei *Gloria* und *Credo* polyphone Sätze mit Choralgesang, der jedoch nicht angegeben ist, abwechseln. Für unsere Zeit dürfte sie sich nicht mehr zur Aufführung eignen. 2.—4. sind 5stimmige Motetten, wovon das eine aus einem Drucke von 1595 stammt, die beiden anderen aus italienischen Madrigalen Palestrinas im Jahre 1605 mit kirchlichen Texten versehen worden sind. Nr. 5—15 bringt die sogenannten „Diminutionen" lateinischer Motetten und italienischer Madrigale Palestrinas, d. h. Gesangs-Verzierungen, besser Verzerrungen, welche die Virtuosen jener Zeit 1591 und 1594 an den Originalen vorgenommen haben. Nr. 16 konnte aus den Fragmenten im 30. Band in vollständiger Partitur hergestellt werden. Nr. 17—21 bringt Originalwiedergabe von weltlichen Madrigalen Pierluigis in der Schrift der Lautentabulatur aus dem Werke von Vinz. Galilei. Von Nr. 22—24 konnten wenigstens zwei Stimmen vierstimmiger Madrigale aus dem Jahre 1562 mitgeteilt werden. Mit Nr. 30, einem fünfstimmigen Responsorium aus einem gedruckten Sammelwerk von 1609, schließt der musikalische Teil des letzten Bandes.

2. Von Seite 84—96 steht der alphabetische Index sämtlicher in den 33 Bänden veröffentlichten Kompositionen des Meisters von Praeneste mit Beifügung der Stimmenzahl, des Charakters (ob Hymnus, Madrigal, Messe, Motett usw.) und Angabe des Bandes und der Seitenzahl der Gesamtausgabe.

3. Von Seite 97 bis Schluß ist ein thematisches Verzeichnis aller 4—8stimmigen Messen und Messenteile, aller Antiphonen, Motetten, Offertorien, Psalmen und Hymnen, Lamentationen, Magnifikat, Litaneien, geistlichen und weltlichen Madrigale Palestrinas dargeboten und zwar nach der Tonhöhe derjenigen Stimme, welche den Tonsatz beginnt, anfangend von den höchsten Tönen des Cantus bis zu den Noten des Basses. Bei den Hymnen, Seite 117 wurden auch diejenigen Texte, welche von Papst Urban VIII. nach dem Jahre 1644 in die römische Liturgie eingeführt worden sind, abgedruckt, da bekanntlich die von Palestrina im Jahre 1589 herausgegebenen Hymnen noch die früheren Texte enthielten, Urban VIII. jedoch 1644 Palestrinas Hymnen mit den veränderten Texten eigens drucken ließ.

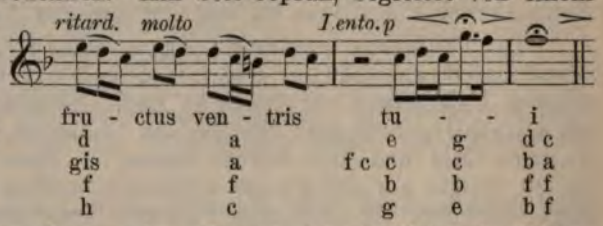
Für die Subskribenten der Gesamtausgabe von Palestrinas Werken kostet dieser 33. Band, der auch mit dem besten Porträt Palestrinas aus dem Archiv der vatikanischen Basilika und dem Autograph des „Giováni Pierluigi" geschmückt ist, ungebunden 10 ℳ, gebunden 12 ℳ. Die bisher noch säumigen Subskribenten sind gebeten, ihre Adressen einzusenden; aber auch neue Freunde des *Princeps musicae* sind eingeladen, sich an der Subskription zu beteiligen.

Das Graduale *Dilexisti justitiam* mit dem *Alleluja*-Vers *Diffusa est* hat **Ämilian Paukner**, O. C. R. c. r. stella, für gemischten vierstimmigen Chor in mäßig modernem

---

[1]) Eine andere Messe über die Antiphon *Tu es Petrus* aus dem 12. Buch der Messen (21. Band der Gesamtausgabe von Palestrinas Werken) hat Schreiber dieser Zeilen zur Zentenarfeier von Palestrinas Tode aus der Gesamtausgabe in Einzelabdruck besorgt. Die Partitur steht bei dieser sechsstimmigen Messe in den alten Schlüsseln; die Einzelstimmen jedoch (Cantus, 2 Alt, 2 Tenor und Baß) sind, wenn auch untransponiert, im Violinschlüssel, bzw. 1 Baßschlüssel hergestellt. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Part. 3 ℳ, 6 St. à 30 ₰. Über die Aufführung derselben am 8. August 1894 bei Gelegenheit der 14. Generalversammlung des Cäcilienvereins in der Kathedrale zu Regensburg sei auf *Musica sacra* und Cäcilienvereinsorgan des betreffenden Jahrgangs hingewiesen.

Stile komponiert.[1]) Dieses Graduale kann zur Aufführung beim liturgischen Hochamte noch empfohlen werden; gegen das beigefügte Offertorium *Ave Maria* hat Referent trotz des liturgischen Textes schwere Bedenken. Ein Solo-Sopran, begleitet von einem 4stimmigen gemischten Chor und der Orgel, benimmt sich sehr frei und zieht die Aufmerksamkeit in zu subjektiver, am Schlusse sogar ärgerlicher Weise auf sich, indem er folgende Phrase wiedergibt:

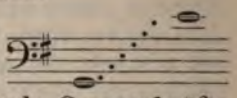


Das einstimmige *Requiem*[2]) von **Jos. Renner**, jun., Op. 63, ist wirklich sehr leicht; die Begleitung belebt die schön deklamierte Kantilene und ist in gemäßigt modernem Stile gehalten, sehr mannigfaltig und anregend. In der Sequenz *Dies irae* sind für je 3 Strophen (z. B. 1., 7., 13.; 2., 8., 14.; 3., 9., 15. usw.) eigene Melodien geschaffen, so daß der vollständige liturgische Text komponiert ist und die 19. Strophe mit *Amen* mit eigenem Satze abschließt. Auch das Responsorium *Libera* ist mit allen seinen Wiederholungen liturgisch korrekt. Der Tonumfang aller Sätze erstreckt sich von c—e^1. Für die schwächsten Chöre ist dieses *Requiem* überaus empfehlenswert. Ein starker Unisonochor auch der vereinigten Ober- und Unterstimmen wird eine ergreifende Wirkung erzielen, entsprechende Registrierung vorausgesetzt.

Opus 2 von **G. Schmidlin**, Chordirektor in Colmar i. El. enthält 14 lateinische Gesänge für 4stimmigen gemischten Chor,[3]) die in ihrer Einfachheit, klaren Faktur, gewählten Melodie- und Harmoniebildung beste Empfehlung verdienen. Mit besonderem Lobe sei hervorgehoben, daß jede Stimme in mäßigem Tonumfang gehalten ist, so daß die Deklamation des Textes, beziehungsweise schöne Aussprache desselben, ohne Störung durchgeführt werden kann.

Missa septimi toni in hon. S. Lamberti Episcopi et Martyris für 5stimmigen gemischten Chor[4]) (Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Baß) von **P. H. Thielen.** Volltönig und wohlklingend rauschen die Klänge dieser Festmesse vorüber und bringen den liturgischen Text trotz der thematischen und imitatorischen Arbeit sehr verständlich zu andächtigem Ausdrucke. Für jede Stimme ist der Tonumfang gut beachtet, so daß keine zum Schreien verleitet wird und bei Einhaltung der reichlich angegebenen dynamischen Zeichen ein gutes Ensemble mühelos erreicht werden kann.

Missa in hon. S. Aegidii ad tres voces aequales comitante organo von **Aug. Wiltberger.**[5]) Diese Messe für 3 Männerstimmen mit Orgelbegleitung ist laut Vorwort des Komponisten für Gesellenchöre in kleineren Städten, in denen der Leiter nur über wenig gute, gesunde Gesangskräfte verfügt und besonders Mangel an 1. Tenören zu beklagen hat, geschrieben worden. In sehr engem Rahmen hat der Autor durch Herbeiziehung der obligaten Orgelbegleitung ein schönes Werk geschaffen, das hunderten von Männerchören in Stadt und Land hochwillkommen sein wird. Der Organist kann durch geschickte Abwechslung in der Registrierung sehr viel zu einer schönen, musikalisch befriedigenden Wirkung beitragen. Diese dreistimmige Männermesse sei daher warm empfohlen. F. X. H.



---

[1]) Partitur und Stimmen 1 Kr. 20 Hl. Einzelstimmen à 30 Hl. Prag, Incisum et impressum sumptibus instituti litogr. V. Kotrba. Ohne Jahreszahl.

[2]) *Missa (V.) defunctorum facillima cum sequentia Dies irae ac Responsorio Libera ad chorum unius vocis mediae (ambitus ut-mi) comitante harmonio vel organo.* Turin, Marcello Capra. Partitur und Stimmen 2 ℳ 75 ℌ, Stimme 35 ℌ.

[3]) Texte: *O salutaris* (2), *Ecce panis, Adoro te, O esca, Sub tuum, Ave Maria* (2), *Ave maris stella, Tantum ergo* (3), *Iste Confessor, Te Joseph.* Joseph Gloeß, Mülhausen i. E. Partitur 2 ℳ 40 ℌ, 4 Stimmen à 30 ℌ. Ohne Jahreszahl.

[4]) L. Schwann, Düsseldorf. 1907. Partitur 1 ℳ 80 ℌ, 5 Stimmen à 25 ℌ. Dem Pfarr-Cäcilienchor zum heil. Lambert in Düsseldorf gewidmet.

[5]) Op. 118. L. Schwann, Düsseldorf. 1907. Partitur 1 ℳ 80 ℌ, 3 Stimmen à 20 ℌ.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

1. ⊙ **Beckum** (Diözese Münster), 18. August. Das diesjährige „Bezirks-Cäcilienfest" des Dekanates Beckum fand heute in **Heeßen** statt. Mit den Mittagszügen, per Wagen und zu Fuß trafen die Sänger in großer Zahl in das reichlich mit Fahnen geschmückte Dorf ein. Um $3^1/_2$ Uhr versammelten sich die Chöre in der Pfarrkirche zum Vortrag folgender Gesänge:

1. Chor Heeßen: 1) Choral: *In Nomine Jesu, Introitus ex Missa Ss. Nom. Jes.;* 2) Polyph.: *Salutis humanae* von Fr. Schmidt. — 2. Chor Ahlen: (Alte Pfarre): 1) Choral: *Terribilis; Introitus ex Missa Dedic. eccl.;* 2) Polyph.: *Jesu dulcis memoria* von Fr. Schmidt. — 3. Chor Ahlen (Neue Pfarre): 1) Choral: *Discubuit;* 2) Polyph.: *Sanctus* und *Benedictus* von Nekes. — 4. Chor Beckum: 1) Choral: *Assumpta est; Offertorium de festo Assumpt. B. M. V.; Gloria* aus Op. 2 von Piel. — 5. Gesamtchor: „Sagt an, wer ist doch diese", Diözesangesangbuch Nr. 131. Hiernach hielt der Bezirkspräses Herr Landdechant Ekel-Beckum die Festpredigt. Er richtete an die Sänger recht goldene Worte, indem er den Zweck des Cäcilienvereins hervorhob, er ermahnte die Sänger, ihre Lieder zum Lobe und Preise des Allerhöchsten erschallen zu lassen und wies hin auf den ewigen Lohn, den sie dafür erhalten würden, auch sprach er die Bitte aus, daß alle Sänger auch fernerhin der guten Sache treu bleiben möchten. Nach der Predigt folgte der 6. Chor Enniger: 1) Choral: *Intret, intr. ex Comm. pl. Mart.;* 2) Polyph.: *Regina coeli laetare* von A. Lotti. — 7. Chor Lippborg: 1) Choral: *Kyrie de temp. pasch.;* 2) Polyph.: *Sanctus* von Piel. — 8. Chor Oelde: 1) Choral: *Nunc scio, Intr. de festo Ss. Apost. Petri et Pauli;* 2) Polyph.: *Ave Maria* von Jaspers. — 9) Chor Nordenfeldmark: 1) Choral: *Ave Maria; Offert. de festo Annunt. B. M. V.;* 2) Polyph.: *Kyrie ex M. in hon. S. Michaëlis Arch.* von Plag. — Als Nr. 10 sang der Gesamtchor: 1) „Dem Herzen Jesu singe", Diözesangesangbuch Nr. 112; 2) *Tantum ergo ex Cant. sacr.* Nr. 27; 3) „Wunderschön prächtige", Diözesangesangbuch Nr. 134A. Nach Beendigung der kirchlichen Gesänge versammelten sich die Chöre im Saale des Herrn Gastwirtes Kleist zu einer allgemeinen Besprechung des Kirchengesanges. Herr Landdechant Ekel-Bochum, welcher die Versammlung eröffnete, dankte für das zahlreiche Erscheinen und sprach den Chören für die schönen Vorträge seinen Dank aus. Herr Vikar Römer-Heeße legte in einem längeren Vortrage die Fehler auseinander, welche beim deutschen Volksliede und beim Kirchengesange meistens gemacht würden. Er empfahl den Choralgesang besonders zu pflegen, da dieses die Hauptaufgabe des Kirchengesanges sein müsse. Herr Pfarrer Sandhage-Hamm sprach sich sehr lobend über die Leistungen der Chöre aus und beglückwünschte das Dekanat Beckum, welches über solch großartige Kräfte verfüge. Er ermahnte die Sänger fleißig weiter zu üben zur Ehre Gottes, er dankte allen für den Genuß, der ihm und allen Zuhörern bereitet worden sei. Nachdem der Herr Bezirkspräses dem Herrn Pfarrer seinen Dank ausgesprochen, war hiermit der erste Teil des Festes erledigt und folgten nunmehr im zweiten Teile Vorträge deutscher Volkslieder. Zu unserer Freude konnten wir wahrnehmen, daß die Cäcilienvereine auch die Pflege des deutschen Volksliedes sich angelegen sein lassen, indem verschiedene Ghöre mehrere mehrstimmige Lieder zum Vortrag brachten. Gar zu bald schlug die Abschiedsstunde und mußten die meisten Chöre mit den Abendzügen ihre Heimreise antreten. Wir geben uns der angenehmen Hoffnung hin, daß die Sänger durch das heutige Fest neuen Mut und frohes Schaffen für die heilige Sache der *Musica sacra* mit nach Haus nehmen werden! Franz Hönekop, Beckum.

2. 2ł 14. Generalversammlung des Bezirks-Cäcilienvereines der **Holledau** am 31. Juli 1907. Programm: Nachmittags $2^1/_2$ Uhr: Lauretanische Litanei für gemischte Stimmen von Frz. J. Molz; *Tantum ergo*, 2st. von Haller. Unmittelbar darauf Einzelvorträge. 1. Chor Osterwaal: 1) *Kyrie* aus *Missa tertia* von Haller; 2) *Agnus Dei* aus *Missa tertia* von Haller; 3) Der Engel des Herrn, 2st. mit Orgel von Engelhart. — 2. Chor Mainburg: 1) Choralvesper vom allerheiligsten Altarssakramente aus *Cantica sacra* (gesungen von den Kindern des 2. Jahrganges der Gesangschule) von Ett-Witt; 2) *Kyrie* und *Sanctus* aus *Missa in hon. S. Sophiae* für gemischte Stimmen von Mark. Koch; 3) *Domine non sum dignus*, Motett für 4st. gemischten Chor von Jos. Auer. Die Zusendung dieses Programms verdankt die Redaktion dem Herrn Hauptlehrer Hübl, Chorregent in Mainburg.

3. ζ Bezirks-Cäcilienverein **Homburg** (Pfalz). In den siebzigern und achtzigern Jahren des vorigen Jahrhunderts war es, daß ein mit großem musikalischem Wissen ausgestattetes, dabei äußerst schlichtes Männchen mit blauer Brille und einem Ledertäschchen häufig Kollegen und Geistliche aus der Nachbarschaft und in der Ferne besuchte — es war der † Lehrer Fritz Schwalbach. Mit seinen Kollegen ging er auf die Orgel, musterte dort durch die blaue Brille das vorhandene Notenmaterial der kirchlichen Tonkunst — ach, es war meist recht arm, oftmals nichts als das Orgelbuch zum deutschen Gesangbuch — dann kramte er aus seiner Tasche allerhand aus eigener Börse erworbenes Cäcilianisches aus, spielte es dem Kollegen vor, animierte ihn, mit den Kindern oder einigen Sängern daranzugehen, kam später ab und zu wieder, um nachzusehen und nachzuhelfen. Das war der Anfang der kirchenmusikalischen Reform in unserem Bezirke. Lehrer Schwalbach war der begeisterte, opferfreudige und selbstlose Bote dieser Reform für den Bezirk Homburg und für weite Kreise in der Pfalz. Daß die katholische Pfarrkirche Homburg damals widerhallte von den schönsten, dazumal verfügbaren Schöpfungen der *Musica sacra*, läßt sich denken und ist noch nicht vergessen. 1893 nahm der Tod dem hochverdienten Cäcilianer den Taktstock aus der Hand. Was er begonnen, wurde weitergepflegt in den zahlreichen Cäcilienvereinen des Bezirkes von eifrigen

Dirigenten, von jungen, der Sache ergebenen Präsides. Ein herrlicher Bezirks-Cäcilienverein war erstanden, ein edler Wetteifer trieb die schönsten Blüten. So ging es jahrelang. Doch alles, was Menschenhänden überlassen ist, unterliegt dem Wechsel. So ging es auch hier. In einzelnen Pfarreien wurde zwar im alten Geiste weitergearbeitet, aber der Bezirksverein ruhte. Nun ist wieder neues Leben in ihm erwacht. Am 4. August abhin fanden sich in der neuen romanischen Kirche zu Martinshöhe die Pfarrvereine von Beeden (Filialgemeinde von Homburg), Brücken, Erbach, Homburg, Martinshöhe, Mittelbexbach und Oberbexbach zusammen und sangen nachstehende kirchliche Kompositionen:

1. Introitus von Mariä Himmelfahrt, Choral; 2. *Kyrie* aus *Missa Mater admirabilis*, 4st. von Piel (Erbach). 3. *Kyrie* und *Gloria* aus *Missa de Angelis*, Choral (Oberbexbach). 4. *Gloria* aus *Missa Salve Regina*, 4st. von Dr. F. Witt; 5. Graduale von Mariä Himmelfahrt, Choral (Homburg). 6. *Credo* aus *Missa S. Luciae*, 4st. von Dr. F. Witt; 7. Antiphon vom Kirchenpatron S. Martinus, Choral (Martinshöhe). 8. *Veni Sancte Spiritus*, Pfingstsequenz, Choral (Mittelbexbach). Predigt. 9. *Assumpta est*, Offertorium, 4st. Männerchor von Wiltberger; 10. *Tota pulchra es*, 6st. gemischter Chor von Stehle (Mittelbexbach). 11. *Sanctus* und *Benedictus* aus *Missa de Angelis*, Choral; 12. *Benedictus* aus der Messe von Hohnerlein, 4st. (Oberbexbach). 13. *Agnus Dei* aus *Missa de B. M. V.*, 4st. von Jaspers (Beeden). 14. Communio von Mariä Himmelfahrt, Choral (Oberbexbach). 15. „Jesus nur dir allein", 4st. von Mitterer; 16. „Maria Königin", 4st. von C. Greith (Beeden). 17. *Pange lingua*, 4st. von Fr. R. Hecking, O. S. B.; 18. „Maria Osterfreud", 4st. von Haller (Brücken). Lauretanische Litanei: „O Königin voll Herrlichkeit", Volkslied.

Die Darbietungen waren gute, bedürfen aber der Vervollkommnung. Immerhin verdient der neuerwachte Eifer Anerkennung. Möge er anhalten und auch die im gemeinsamen Wetteifer diesmal noch zurückgebliebenen Kirchenchöre mitreißen und eine neue Blüteperiode des Bezirks-Cäcilienvereines Homburg einleiten.

4. × **Plan** bei Marienbad. Am 15. August, als am Kirchenfeste unserer Dekanalkirche wurde die kirchliche Feier der Sekundiz unseres allverehrten Hochwürd. Herrn Dechant, Konsistorialrat und Fürsterzbischöfl. Vikar Joseph Schmid begangen. (Die Redaktion entbietet nachträglich die herzlichsten Segenswünsche. *Ad multos annos!)*

Um ½10 Uhr vormittags wurde der Hochwürd. Jubilar von der Geistlichkeit, weißgekleideten Mädchen — vom Kirchenchore — dem gräfl. Nostigschen Ehepaare und den Honoratioren der Stadt Plan aus der Dechantei abgeholt und in die Kirche geführt.

Dort fanden die vorgeschriebenen Zeremonien statt, worauf der Hochwürd. Herr Dechant unter zahlreicher Assistenz das feierliche Hochamt zelebrierte.

Dabei kam die *Missa brevis* von Palestrina, redigiert von Pet. Griesbacher mit entsprechender Besetzung zur Aufführung. Die charakteristischen Teile des Tagesfestes wurden teils choraliter, teil vierstimmig exekutiert.

Nach dem *Credo* hielt der hiesige Bürgerschulkatechet, Hochwürd. Herr P. Franz Cepnik, die Festpredigt.

In zündenden Worten wußte er die Zuhörer vom Anfange bis zum Schlusse zu fesseln. Als warmer Freund des allbeliebten Jubilars dokumentierte er sich, als er zum Schlusse seiner Ausführungen in prächtiger Wendung zu den unsterblichen Verdiensten des Hochwürd. Herrn Dechant Schmid überging und in rührenden Worten den Dank der Kirchkinder und der ihm unterstellten Geistlichkeit zum Ausdrucke brachte. Kein Auge der Zuhörer blieb trocken und alle Versammelten blickten auf den Jubilar, den Himmel anrufend, daß er seinen Segen auf den Gefeierten herabschütten möge.

Zum Schlusse des Hochgottesdienstes wurde das *Te Deum* von Renner gesungen. Der Jubilar wurde in feierlicher Prozession in die Dechantei geführt und ihm dort die Gratulationen übermittelt. Die Planer Stadtvertretung überreichte ihm eine prachtvoll ausgeführte Adresse zur Ernennung als Ehrenbürger der Stadt.

Bei der Festtafel ergriff Herr Statthaltereirat Löscher das Wort, um in herzlicher Weise die Verdienste des Herrn Jubilars hervorzuheben mit dem Wunsche, der liebe Gott möge den allverehrten Herrn noch recht lange erhalten und für seine Mühen, als Priester durch volle 50 Jahre, reichlichen Segen spenden. Nachmittags wurde die Marianische Choralvesper von Joos mit den Tagesantiphonen aufgeführt.

Der Himmel hatte an diesem Tage sein freundlichstes Gesicht gezeigt, um gleichsam das Herz des Jubilars in die fröhlichste Stimmung zu versetzen.

Möge dem edlen, echten Nachfolger Christi ein glücklicher Lebensabend beschieden werden.

Für die exakte Ausführung des von der Kirche vorgeschriebenen Kirchengesanges sorgt der Hochwürd. Herrn Dechant Schmid in der ausgiebigsten Weise.

Der Planer Kirchenchor besitzt gegenwärtig die vorgeschriebenen Choralbücher, Messen, Litaneien, Vespern etc. vom einfachsten bis zu den schwierigsten Stücken.

Instrumente, außer Orgel und einigen Violinen (letztere selten) werden nie verwendet.

So wurden allmählich die Chormitglieder mit der wahren Kirchenmusik vertraut gemacht und ihnen das Verständnis und die Vorliebe für echte Sachen beigebracht.

Bei den Sängerinnen — weil öfterem Wechsel unterworfen — geht das viel leichter als bei alten Sängern. Wenzl Kurzka, Fachlehrer und Chorregent in Plan bei Marienbad.

5. □ **Prien**, den 31. Juli 1907. Als einen ganzen Erfolg darf man die in Prien am Chiemsee am Feste des hl. Ignatius abgehaltene Generalversammlung des Cäcilienvereines für die Erzdiözese München-Freising bezeichnen. Die Versammlung war vielleicht wegen etwas mangelhafter Bekanntmachung nicht sonderlich stark besucht. Sicher taten auch die Ferien einigen Abbruch. Um so gewichtiger zählten die anwesenden 60 Herren aus Klerus und Lehrerstand als Auswahl überzeugter Cäcilianer, die einmal den Cäcilienverein in seiner Wirksamkeit auf dem Lande würdigen wollten. Die Versammlung begann füglich mit dem heiligen Opfer am Altare; hiefür weckte Herr Dekan Gleitsmann eine tiefgehende Stimmung in seiner schwungvollen Predigt über die Musik in ihrem Dienste beim eucharistischen Opfer. Herr geistl. Rat, Domkapitular Wertmüller, als Vertreter des Oberhirten, feierte das heilige Opfer. Unter Leitung des Herrn Oberlehrers Keilberth sang der Pfarrkirchenchor Prien die lauretanische Messe von Vinzenz Goller für Chor mit Orgelbegleitung. Die Darbietung war erhebend, Andacht erweckend, entsprechend den in der Predigt gegebenen Gedanken. Der feierliche Schwung des *Gloria*, des *Hosanna* riß die Seele gebieterisch zur Höhe. Der Chor ist gut ausgeglichen hinsichtlich der Stärke der einzelnen Stimmen, die sich vereinigten, zurückzogen, hervortraten nach dem Maße der zugewiesenen Aufgabe. Es war kein monotoner Gesang, der in gleicher Stärke forttrottete, sondern verständnisvolles, fleißig geübtes, rhythmisch abgewogenes, dynamisch abwechselndes Zusammensingen und -klingen umfassend die ganze Tonleiter von demutsvoller Andacht bis zum begeisterten Jubelgesang. Tremolieren einzelner Bässe und Soprane hätte besser unterbleiben können. (Gleichwohl hat es uns Freude gemacht, nachdem wir lange nicht mehr Gelegenheit hatten, eine runde Baßstimme so recht aus voller Brust hervorquellen zu hören.)

Die Pfarrgemeinde Prien zeigte ihrem Chore Hochschätzung und Dank für seine Leistung, sie füllte die ganze Kirche, hörte und betete mit. Auch Frau Herzogin Adelgunde mit Hofstaat war mit bei den Andächtigen.

Ganz den vormittägigen Leistungen entsprechend gestaltete sich die Durchführung des Singplanes für Nachmittag. Der Grundgedanke war natürlich: Entwicklung aus dem einfachsten bis zum vielstimmigen Gesang mit Entfaltung der reichsten Mittel. Freilich war bei dem *Kyrie* aus der *Missa* in *D* von Edenhofer der ganze Kirchenchor unisono vereinigt und dadurch eine prächtige Wirkung erzielt, beim zweistimmigen *Diffusa* von Gruber klang der Alt schwach, *Justus ut palma* für Tenor und Baß von Quadflieg wurde fein gegeben. Quadflieg bietet immer etwas Besonderes, das der Sänger mit Lust und Freude singt.

Das zweistimmige *Sanctus* und *Benedictus* aus der Messe *Laudate* von dem für die Kirchenmusik viel zu früh verschiedenen talentvollen Ebner wurde gut gegeben von den vereinigten Ober- und Unterstimmen. Es klingt diese Messe aber besser bei weniger starker Besetzung. Mag sein, daß das nur eine Einzelnansicht ist. Ich kann aber diesen Eindruck nicht leugnen, nachdem ich die Messe häufig zu hören Gelegenheit habe in schwächerer Besetzung.

Das dreistimmige *Ave Maria* von Goller für Frauenchor klang wenig ausgeglichen, vielleicht trug auch die Begleitung Schuld daran. Die Scharte wurde wieder ausgewetzt durch den dreistimmigen Männerchor *Agnus Dei* von Rampis. Solche Werke sind immer gut hernehmen und verfehlen bei einigermaßen entsprechendem Vortrag niemals die andächtige Wirkung.

Nunmehr stellte sich ein reiner „Landchor" von Bernau zum Gesange vor und bot das *Benedictus* aus der Antoniusmesse von Weirich mit einiger Befangenheit, das merkte man, es klappte nicht alles, die Orgel war entschieden zu stark, für den Chor mag die ungewohnte Orgel eine große Entschuldigung sein, denn das *Agnus Dei* aus dem *Requiem* von Auer zeigte, daß der Kirchenchor Bernau ganz Gutes leistet in Vortrag und Deklamation. Vielleicht hätte Bernau durch Hinzufügung einer dritten Nummer einen noch besseren Erfolg errungen. Volle Anerkennung verdient Bernau unter allen Umständen wegen seines guten Willens und seines Fleißes. Über die Mittel kann niemand hinaus.

Die III. Abteilung wurde wieder vom Prienerchor allein durchgeführt. Zu unserem wertvollsten Besitztum für die Festtage und Chöre mit Instrumentalmusik gehört neben Greith, Witt, Stehle, Mitterer, Meuerer unzweifelhaft die Messe *Jubilate Deo* von Ebner. Wir möchten den kennen,

der durch den Vortrag dieser Messe nicht hingerissen würde. *Sanctus* und *Agnus Dei* aus dieser genannten Messe, jedoch ohne das Blechquartett war ausgewählt worden, um den aufsteigenden und anschwellenden Zug des ganzen Planes nicht zu unterbrechen. *Sanctus* ist hinreißend schon nach den ersten Takten, sobald die vier Stimmen eingetreten sind, die Melismen wurden klar und zusammentreffend gesungen. Auch der Vortrag des etwas düsteren *Agnus Dei* bewies, daß diese Festmesse dem Chore ausgezeichnet liegt. Das fünfstimmige *Coenantibus* von Haller für Männerstimmen erreicht die sechsstimmige Komposition in der Wirkung nicht, wenngleich auch hier das *accipite* wunderbar zu Herzen geht. Peter Griesbachers Liebfrauenlieder haben ihre Schwierigkeiten, können leicht im Tempo vergriffen werden, verlieren dann vielfach die Wirkung. Das zweistimmige Marienlied wurde aber trotz des verfänglichen Rhythmus so gegeben, daß es förmlich packte. Mancher sonst gar nicht empfindsame Herr wurde nur durch die Heiligkeit des Ortes von einer lauten Kundgebung für den Komponisten und den Chor zurückgehalten. Weniger war das der Fall beim Schluß: *Gloria* aus der St. Vinzenz Ferrer-Messe von Goller. Es ist freilich ein erhebender Engelsgesang, wurde auch erhebend gesungen, aber es war — vielleicht aus psychologischen Gründen beabsichtigt — doch gegen das Vorhergehende ein Abfall nicht im Vortrag, sondern nur in der Auswahl; mit einem Ebner hätte sich vielleicht wirkungsvoller schließen lassen. Im ganzen konnte die Teilnehmerschar mit hoher Befriedigung das Gotteshaus verlassen in der Überzeugung: 1. daß zahlreiche Komponisten im Dienste der heiligen Musik arbeiten, 2. Stücke schaffen, die auch von mittleren und schwächeren Chören bewältigt werden können, 3. Stücke, die in der Kirche bodenständig sind, Gott zur Ehre und den Gläubigen zur Erbauung und Erhebung dienen. Der letzte Punkt bildete auch in erster Linie den Richtpunkt für die Aussprache in der Versammlung, die schließlich sich zur Bitte verdichtete, es möge durch den Hochwürd. Oberhirten eine Kommission berufen werden, welche aus der großen Masse kirchlicher Musik einen gewissen eisernen Bestand auswählt, der auch auf dem weltabgeschiedensten Kirchenchore vorhanden sein muß, damit der aufziehende Chorregent schon Musik vorfindet, die ihm in Fleisch und Blut übergegangen ist. Dann wurde eingehendst der dermalige Zustand der Kirchenmusik in der Erzdiözese München-Freising, Ursachen des langsamen Fortschrittes, die nur sporadische Begeisterung, die bestehenden Vorurteile gegen die kirchliche Musik besprochen, aber doch festgestellt, daß seit 40 Jahren eine Besserung eingetreten sei, und zwar in der Hauptstadt, in den Städten und Märkten und auf dem Lande, wenn auch nicht allgemein. Erfreut wurde anerkannt, daß der Cäcilienverein aus dem Zustande ruhender Aktivität, wie Ferdinand Schaller einmal sagte, unter dem Präsidium Otto Sontheimer endlich herausgetreten sei und gewünscht, es möge diese Aktivitas andauern, um sich greifen und reiche Früchte bringen. Benefiziat Sontheimer wurde schließlich entscheidend zum Präses, Chordirektor Rud. Maier-St. Ludwig-München zum II. Präses und Lehrer Alto Sittler-Haimhausen zum Schatzmeister gewählt. Möge der heurigen Prienerversammlung im nächsten Jahre eine gleich lebensfrische Tat folgen. (Elev.)

(Die vorstehenden fünf Berichte hätten eigentlich im Cäcilienvereinsorgan unter „Vereinschronik" aufgenommen werden sollen; da die nächste Nummer desselben erst am 15. Okt. erscheint, so glaubte die Redaktion eine Ausnahme machen zu sollen, wird jedoch den betreffenden Berichterstattern diese Nummer 9 eigens zusenden, auch wenn sie etwa schon Abonnenten der *Musica sacra* sind.

Über die Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins München-Freising in Prien liegt noch ein zweiter Bericht vor, welcher in Nr. 10 des Vereinsorgans veröffentlicht werden wird. Dem neuen Diözesanpräses, H. H. Otto Sontheimer, Benefiziat und Chorregent in Traunstein, gratuliert der Unterzeichnete schon heute zu seiner Erwählung, bestätigt hiemit die Wahl desselben und wird die Genehmigung durch den Hochwürdigsten Protektor, Se. Exzellenz Erzbischof Joseph von Stein, erbitten. F. X. H.)

Inhaltsübersicht von Nr. 8 und 9 des Cäcilienvereinsorgans: Vereins-Chronik: Bericht über den Diözesan-Cäcilienvein des Bistums Basel pro 1906; Aus dem Salzburgischen (Stuhlfelden); Hamberg bei Passau; Chor des *Collegium Petrinum* in Linz-Urfahr; Mainburg; Ottobeuren. — Vernachlässigte Orgelstimmen. (Von Herm. Meier.) — Die neue Orgel in Neustadt a. d. H. (Von F. Kempf.) — Erlebtes und Erlauschtes. (Von Melophilus.) — Vermischte Nachrichten und Notizen: Aus Brasilien; Kirchenchorverband für Bayern; Die Ausstellung München 1908; Ungezogenheiten in der Kirche; Kirchenmusikalischer Kurs in Gries-Bozen; Lehrstuhl für kathol. Kirchenmusik in Straßburg; Inhaltsübersicht von Nr. 8 der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt Nr. 8 und 9. — Cäcilienvereins-Katalog. 5. Bd., S. 113—116, Nr. 3501—3510, nebst Generalregister (von W. Amberger) und Sachregister (S. 57*—68*) zum Cäcilienvereins-Katalog.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1907. Regensburg, am 1. Oktober 1907. Nro 10.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIX., als Fortsetzung XXXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden der Nummer 5 beigelegt. Der Abonnementpreis des 40. Jahrgangs 1907 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht: Kirchenmusikalische Festpredigt. Von Dr. W. Widmann. — Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte: Cronberg-Frankfurt; Gleiwitz; Katholikenversammlung in Würzburg. — Vom Musikalien- und Büchermarkte: I. Geistliche und weltliche Kompositionen: Jos. Deschermeier; Jos. Gruber; Karl Jacobi; Richard Mühlbauer; Math. Neumann (2); Wilh. Platz; V. Rihovsky; Ed. Tregler; K. Walter; P. B. Waltrup; G. Winter; Karl Zuschneid. II. Bücher und Broschüren: Dr. Herm. Bäuerle; Dr. K. Grunsky; P. A. Fleury-P. Ludw. Bonvin; Max Hesse; Gius. Radiciotti; W. Simon; R. Wustmann. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Aus Solothurn († M. von Arx); Bitte des Vereins der katholischen Chorregenten in Wien; Regensburger Domchor während der Studentenferien; Korrektur; Jos. Haydns Werke. — Anzeigenblatt Nr. 10.

Eine kirchenmusikalische Festpredigt.[1])

„Cantabo Domino in vita mea, psallam Deo meo quamdiu fuero." Ps. 103, 33.
„Singen will ich dem Herrn in meinem Leben, spielen meinem Gott so lange ich atme."

Wenn wir heute in diesem Gotteshause speziell für Kirchenmusik zusammengekommen sind, und wenn der Vorstand der kirchenmusikalischen Vereinigung selbst jetzt die Kanzel bestiegen hat zu euch zu reden, so erscheint eine eigene Einleitung zu meiner Predigt schier überflüssig. Zudem war, was in den letzten Tagen, in den letzten Wochen hier gesagt, geprobt, getan worden ist, Einleitung zum heutigen Feste. Jedenfalls kann mein Absehen nur sein den Gefühlen aller Versammelten Ausdruck zu geben, sie womöglich zu vertiefen und zur Tat zu stärken, nicht aber erst Stimmung zu machen; ich will nur das, was wir im Grunde alle wollen, uns noch klarer zu machen suchen; und das können wir recht gut in einer Betrachtung der Worte erreichen, die ich als Vorspruch gebraucht habe: *„Cantabo Domino in vita mea, psallam Deo meo quamdiu fuero."* Möge der Heilige Geist uns erleuchten!

„Cantabo, ich will singen; *psallam*, ich will spielen, musizieren."

Singen und namentlich musizieren, auf Instrumenten spielen ist eine Kunst. Nicht jeder hat die Anlage dafür; und selbst die Anlage allein macht noch keinen Sänger und Musiker; sondern diese Kunstfertigkeit muß in jahrelanger Übung mühsam errungen werden, und um dieselbe, wenn man sie einmal wirklich erworben hat, von Unarten rein und lauter zu erhalten, ist ununterbrochene Selbstbeobachtung und Selbstzucht notwendig. Das wissen vor allem Musiker, die für die Welt arbeiten, ja die nächste beste Kaserne, in der Rekruten für die Militärmusik abgerichtet werden, gibt uns genügend Aufschluß, wie viel Mühe und Übung es braucht, bis so ein junger Mann nur einmal im Orchester mitwirken darf. Meine Lieben, laßt uns von den Weltkindern, die ja bekanntlich in ihrer Sache klüger sind als die Kinder des Lichtes, lernen, vornehmlich dann, wenn unsere Arbeit uns zu sauer und zu mühsam werden will!

Die Musik ist, wenigstens in gewisser Hinsicht, die geistigste aller Künste. Das Gemälde, die Statue sind fixierte, sehbare Darstellungen, sie werden im Raume aufge-

[1]) Gehalten bei der Generalversammlung des Eichstätter Diözesan-Cäcilienvereins zu Neumarkt (Oberpfalz), am 4. Juli 1907 in der Stadtpfarrkirche zu Neumarkt von Dr. Wilh. Widmann, Domkapellmeister und Diözesanpräses.

stellt, bleiben dort jederzeit erkennbar; es braucht weiter gar nichts, als daß die Beleuchtung gut und der Zutritt gestattet ist, so hat jedermann die Möglichkeit zu sehen, zu erkennen, zu genießen. Ganz anders die Musik: sie stirbt im Augenblicke ihrer Geburt, der Ton verraucht sozusagen im Tönen; um erkannt und genossen zu werden, muß die Musik jedesmal von einem dem Komponisten kongenialen Geiste dargestellt und sozusagen wiedergeboren werden. Und trotzdem wir den Ton nicht halten, etwa im Museum aufstapeln können, läßt er in unserem Geiste angenehme Erinnerungen zurück, und unser Geist ist imstande das nacheinander Gehörte zu einem schönen Ganzen zu vereinigen, ein Musikstück in der Phantasie festzuhalten, wie ein Gemälde oder Bauwerk, das wir mit den Augen geschaut haben und das im Raume fortexistiert, das als Ganzes auf einmal und lange angeschaut werden kann. Wenn jede Kunst vom Geiste kommt und an den Geist sich wendet, aber die Musik ist auch in den Elementen viel weniger materiell und viel mehr geistig als die andern Künste. Schon daraus resultiert, daß das Singen und Musizieren etwas Ideales, Erhabenes, Geistiges, also etwas Edles ist. Aber erst, wenn wir ins Auge fassen, wem unser Singen und Spielen zu gelten hat:

„*Domino,* dem Herrn."

Es ist schon rein natürlich betrachtet eine schöne Aufgabe, die Kunst, das Geistige, wieder dem Geistigen, dem höchsten, empfänglichsten Geiste zu widmen. Vom übernatürlichen Standpunkte aus ist die Aufgabe noch viel erhabener, die Kunst in den Dienst Gottes und seiner Kirche zu stellen und so mit Gott, dem Inbegriff aller Kunst und Schönheit, in innige, künstlerisch-religiöse Verbindung zu treten. Von der Musik aber gilt dies noch in höherem Grade, weil die Musik durch ihre spezifische Geistigkeit Gott, dem reinsten Geiste, näher steht als die fixier-, sicht- und greifbaren Künste. Dazu kommen aber noch Gründe, die in Gott bezw. in dem Verhältnisse liegen, in welches er zu uns Menschen getreten ist. Der Psalmist sagt anderswo: „*Cantabo Domino qui bona tribuit mihi,*" „ich will dem Herrn singen, der mir Gutes erwiesen hat;"[1]) — und damit ergänzt der Psalmist den Gedanken meines heutigen Vorspruches. Ich will dem Herrn aus Frohsinn, aus Dankbarkeit singen. Dazu fordert uns z. B. der Apostel Jakobus[2]) ausdrücklich auf: „*Aequo animo est aliquis vestrum? Psallat!*" „Wenn einer von euch gut aufgelegt ist, so soll er singen und spielen." Uns gut aufgelegt zu fühlen haben wir aber jederzeit Grund, wenn wir eben an Gottes Gnadenerweisungen denken *(qui bona tribuit mihi).* Was hast du von Gott empfangen? Oder vielmehr leichter sagst du mir, was du von Gott nicht empfangen hast. Positiv kann ich dich nur an einige Guttaten Gottes erinnern. In der natürlichen Ordnung der Dinge: deine Stimme, deine musikalischen Fähigkeiten und Fertigkeiten sind ein Geschenk Gottes. Davon aber, was Gott uns schenkt, verlangt er wieder eine Gegengabe, ein Opfer, und zwar verlangt er immer die Erstlinge; so beim Opfer Kains und Abels, so im mosaischen Gesetze; und was speziell das Singen betrifft, hat er uns selbst ein anziehendes Beispiel gegeben: in derselben Nacht, da er geboren war, unmittelbar nach der Geburt, ließ er musizierende Engel vom Himmel kommen, ihm ein Dank- und Loblied zu singen, *hodie in terra canunt Angeli.* Daraus resultiert für dich, sangeskundiger Mitbruder, die Pflicht, dein Können vor allem in den Dienst Gottes zu stellen, nicht erst dann wenn du deine Kraft für die Welt verbraucht und überall das Mögliche geleistet hast, mit einem Rest von Kraft und Stimme in die Kirche zu kommen und da, fast möchte ich sagen, das Unmögliche zu leisten. Erst dient man Gott — mit Gott fang an! Das gilt auch hier.

Ich erinnere dann an die übernatürliche Ordnung der Dinge, an die übernatürlichen Gnaden. Darüber brauche ich angesichts der Meßkomposition, die sogleich aufgeführt wird,[3]) nicht viele Worte zu verlieren. Es liegt mir ferne, an dieser heiligen Stätte ein Urteil über ihren Kunstwert zu fällen, aber das kann und darf ich sagen, daß die einzelnen Gedanken des Meßtextes in ihr zu gerade plastischer, handgreiflicher Darstellung gelangen. Das *Kyrie,* ein Gebet um das große Erbarmen, zunächst aus einem schuldbeladenen, dann aber im Hinblicke auf die Erlöserverdienste Jesu Christi bis zum Jubel vertrauensvollen Herzen aufsteigend. Das *Gloria,* ein Preisgesang an

[1]) Ps. 12, 6. [2]) Jac. 5, 13. [3]) *Missa choralis* von Franz Liszt.

den Vater, den König der ewigen Glorie, an seinen Sohn, der für uns Opferlamm geworden ist; an den Heiligen Geist, der mit dem Vater und Sohne die gleiche Natur und Herrlichkeit hat. Dieselben Gedanken, nur weiter ausgeführt, besonders die Wahrheit der Erlösung, also der Geburt, des Leidens, der Auferstehung, Himmelfahrt, verkündet und besingt der Sängerchor im *Credo,* dazu noch die eine, heilige, katholische, apostolische Kirche, die Sakramente, die Vollendung aller Dinge am jüngsten Tage. Im *Sanctus* öffnet sich der Himmel, und wir dürfen einen Blick hineinwerfen in die Herrlichkeit Gottes, der auf dem Throne sitzt, dürfen hören und unsere Stimme vereinigen mit den himmlischen Heerscharen, jetzt ein gewaltiger Chor wie das Brausen vieler Wasser, jetzt gleichsam verfliegend und sich verflüchtigend bis im fernsten, höchsten himmlischen Äther. Der Sängerchor ist es, der den in die Brotsgestalt eingetretenen eucharistischen Gott zuerst begrüßt: *Benedictus qui venit in nomine Domini,* sei gegrüßt, du Heiland der Welt, der du jetzt wieder zu uns herabgestiegen bist im Namen des Herrn, mit allen himmlischen Segnungen und Gnaden. Für uns bist du *Agnus Dei,* das Lamm Gottes geworden: sieh', von innen und außen bedrängen uns die Feinde unseres Heiles; wie im *Kyrie,* so rufen wir jetzt in deiner eucharistischen Gegenwart erst recht inbrünstig und vertrauensvoll *miserere nobis, dona nobis pacem,* schenk uns dein Erbarmen, deinen himmlischen Frieden! Meine Lieben, sagt mir: Wo in der Welt draußen singt man auch nur entfernt so wichtige, wahrhaft göttliche Gedanken? Wie hoch und erhaben ist demnach die Stellung des Kirchenmusikers, nach dem Gegenstande betrachtet, der zum Singen vorliegt!

„Qui bona tribuit mihi." Das alles, um was ich im Gottesdienste, in der heiligen Messe singend bitte, hat uns der liebe Gott schon unzähligemal geschenkt bezw. erneuert. Und so ist es auch die Dankbarkeit, die mich zum Singen antreibt, die Dankbarkeit, auf Grund deren wir neue und weitere Gnaden von Gott erhoffen.

Gerade durch die gottesdienstlichen Verrichtungen, speziell durch den Meßtext tritt der Sänger in engsten Zusammenhang mit dem Liturgen, sowohl mit dem opfernden Priester als mit Jesus Christus selbst, weit mehr als das zuhörende gläubige Volk. Die Kirche respektiert diese liturgische Stellung des Sängers, indem sie den Gesang, auch den Chorgesang als wesentlichen Bestandteil der *Missa solemnis* oder des Hochamtes bestimmt hat. Ohne Sänger kein Amt!

Ja den Engeln im Himmel kommt der Kirchensänger nahe. Ich lese in der Heiligen Schrift nirgends etwas davon, daß die Engel malen oder gipsen oder meißeln oder Tempel bauen; aber daß sie *Sanctus* und *Alleluja* singen, daß sie also singen, das wird immer wieder in den heiligen Büchern berichtet. — Ja, Gott selbst hat den Kirchensänger geehrt und den Engeln nahe gestellt, indem er bei seiner Geburt an seine Krippe nicht etwa jüdische Kapellsänger zitierte, obschon ihre Leistungen in der Heiligen Schrift gut rekommandiert sind, sondern die Engel vom Himmel. Wenn nun der Heiland bei seiner Taufe durch den Eintritt in den Jordan alle Wasser geheiligt hat, die erste Weihe, den ersten Segen, den er in der heiligen Nacht herabgebracht hat, den Kirchenmusikern hat er ihn gebracht in jenen Engeln auf Bethlehems Fluren. Seit jener Nacht umschweben die heiligen Engel die Krippe, den Altar, geht das prophetische Wort in Erfüllung: *„In conspectu Angelorum psallam tibi,*[1]) singe ich dir, mein Gott, vor und mit den heiligen Engeln tu' ich's."

Daraus ergibt sich erst recht die hohe und erhabene Aufgabe des Kirchensängers. Sollte man's glauben, daß es Leute gibt, die sich schämen in der Kirche zu singen, zu musizieren? Geliebte Zuhörer! Im Dienste Gottes gibt es gar keine beschämende, erniedrigende Arbeit: nicht der Ministrantendienst, nicht die Mesnerei, noch weniger der Chordienst. *Minimum quidem minimum est, sed in minimo fideliter perseverare maximum est,* mag das Geringe auch noch so gering sein; aber wenn's dem höchsten Herrn gilt und gewissenhaft besorgt wird, so wird es etwas sehr Großes. Ein Diener ist schließlich der Minister und der Reichskanzler auch; das hält niemand für erniedrigend. Habt ihr gelesen, wie jüngst unser Prinzregent seinen ersten Hof-

[1]) Ps. 137, 2.

kapellmeister geehrt hat? Wenn nun aber der Herr, dem wir dienen und dem zu dienen unsere Bestimmung ist, Gott selbst ist, wie sollte es da erniedrigend sein unseren Beruf auszufüllen? Von der Lerche heißt es: *Laudat alauda Deum, dum sese tollit in altum,* die Lerche lobt Gott, indem sie sich aufwärts schwingt — ich kehre mit vollem Rechte das Wort um: wenn du mit deinem Gesange Gott lobst, erhebst du dich selbst zu den lichten Höhen der Cherubim. *Cum Cherubim et Seraphim fideles inveniamur triumphatori nostro Hosanna clamantes.*[1]) Wenn das nicht eine erhabene Stellung ist! . . .

Geliebte Zuhörer! Wo Ehre ist, da ist auch Pflicht — in unserem Falle Verpflichtung für den Musiker und den Zuhörer. Von den ersteren habe ich zum Teil schon gesprochen, wenn ich gesagt habe, Gott hat das erste Recht auf unseren Dienst. Ich füge dem noch einige Punkte bei. Der eine ist in der Antiphon enthalten, die ich soeben angezogen habe: *Cum Cherubim . . . fideles inveniamur:* Treue, d. i. Gewissenhaftigkeit, Andacht. Was wir in der Kirche leisten, das geben wir dem Herrn; das darf nicht bloß irgend etwas sein, sondern muß gut, ja unser Bestes sein. Für den Chorregenten, als den sachverständigen Leiter, und wie bei uns die Verhältnisse meist liegen, als den höchsten Sachverständigen ergibt sich daraus die Pflicht, nach bester Möglichkeit nur solche Kompositionen zur Aufführung zu bringen, die liturgisch korrekt und künstlerisch wertvoll sind. Und für den Chorregenten und seine Getreuen zusammen ergibt sich die Pflicht, das was man aufführen will, sorgfältig vorzubereiten, Proben, mehr oder minder regelmäßige, aber jedenfalls notwendige Proben mitzumachen. Auch hier wollen wir von den Weltleuten, von weltlichen Musikvereinen lernen. *Et illi quidem ut corruptibilem coronam aripiant, nos autem incorruptam.*[2]) Gerade diese oft so kleinlichen und so peinlichen Proben, das ist ein Opfer, ein oft um so größeres Opfer, je kleiner und spezieller die Arbeit ist, die da gemacht werden muß — aber, und das wollen wir nie aus dem Auge verlieren, ein Gott um so angenehmeres, von ihm um so reicher gesegnetes Opfer. Brauchst du vielleicht in deinem anderen Berufsleben nicht auch Gottes Segen für sogenannte Kleinigkeiten? setzt sich aus etwas anderem als aus Kleinigkeiten deine ganze Lebensaufgabe zusammen? Darum verlangt der liebe Gott von uns keine weltbewegenden Taten; dazu wären wir die Leute nicht; sondern: „Sei in diesen kleinen Dingen getreu," gewissenhaft aus Liebe zu Gott, und du sicherst dir großen Segen.

Wenn du dann in der Kirche, beim Gottesdienste bist, dann sei durchdrungen von dem Bewußtsein, daß du sowohl selbst im unmittelbaren Dienste Gottes stehst als auch, daß du andere, das gläubige Volk in dieses Bewußtsein hineinsingen mußt. Anrufung des Heiligen Geistes, gute Meinung, Andacht, würdige äußere Haltung sind dem Kirchenmusiker nicht weniger notwendig als dem Prediger. Dem Kantor (Kirchensänger) im Mittelalter wurde bei seiner Weihe gesagt: *Vide ut quod ore cantas, corde credas, opere impleas,* habe acht, das was du singst im Herzen zu glauben, und im Werke auszuführen, d. h. laß dein ganzes Leben von den Wahrheiten beherrschen, die du singst, dein ganzes Leben sei ein beständiges *Credo.* . . .

Eine weitere Lehre für den Chorsänger liegt in dem Worte *„psallam Deo meo quamdiu fuero* oder *in vita mea,* singen will ich meinem Gotte so lange ich lebe, wenigstens so lange ich dazu imstande bin." Da wende ich mich namentlich an die ganz freiwilligen Sänger, aus denen sich oft der ganze Kirchenchor zusammensetzt. Von euch, von einem einzigen aus euch hängt manchmal die ganze Aufführung, ja die Tüchtigkeit des ganzen Chores ab. O, ich bitte euch, laßt das den Chorregenten nicht in der Weise merken, daß ihr euch kostbar macht und im entscheidenden Augenblicke wegbleibet. Nein, kommt vielmehr, wirket fleißig mit, singet dem Herrn zur Ehre, nicht euch zur Ehre, um euch bemerkbar zu machen, singet so lange ihr könnt, auch an gewöhnlichen Sonntagen. Von der Leibgarde Gottes im Himmel heißt es: „Sie haben nicht Ruhe Tag und Nacht," singen „unaufhörlich" *Sanctus* und *Alleluja.* Schau, das ist ein Muster für dich! Denk daran: der liebe Gott führt auch über seine Sänger auf Erden eine Präsenzliste. Wohl dir, wenn du hinüberkommst und da gut angeschrieben bist!

[1]) Ant. in proc. Palm. [2]) 1. Cor. 9, 25.

Und nun ein Wort an jene, die nicht singen, sondern zuhören. Wenn ihr jetzt gehört habt, was Erhabenes es um die Kirchenmusik und die Stellung des Kirchensängers ist, so ist es an euch deren Bemühungen und Leistungen zu respektieren und zu unterstützen. Ich wende mich an die Eltern: stellt eure Kinder dem Chorregenten für die Ausbildung im Chorgesange zur Verfügung, aber nicht bloß für die Ausbildung, sondern für den Chorgesang selbst, das ist die Hauptsache. Vergeßt nicht, daß der Kirchengesang eine Hauptgelegenheit ist, bei der die Kinder schon in ihren jungen Jahren sich große Verdienste für den Himmel sammeln können. Der Psalmist spricht[1]) davon, daß durch das Lob, das sich Gott aus Kindermunde bereitet, sogar alte Lästermäuler zum Schweigen gebracht werden!

Und endlich noch ein Wort, nicht ausschließlich, aber auch nicht zuletzt an meine Hochwürdigen Mitbrüder. An euch ist es den guten Willen der Sänger zu wecken und zu fördern. *„Spiritum nolite exstinguere“*,[2]) wo Eifer und guter Wille da ist, da brüskiert ihn beileibe nicht! Ich habe schon eingangs gesagt, es gibt auch unmusikalisch veranlagte Leute, auch unter den Priestern; da liegt es nicht ganz ferne, daß diesen der Gesang bald zu lang wird. Aber bedenken wir: für den Zuhörer, auch für den Priester, ist der Kirchengesang nicht in erster Linie da. Ferner, was im Raume existiert, hat ein Recht auf den Raum; was in der Zeit existiert, wie der Gesang, hat ein Recht auf die Zeit, das ist selbstverständlich; und daß eine Festmesse, eine 5- und 6stimmige Messe größer angelegt ist als eine einstimmige, das liegt wieder in der Natur der Sache. Ich habe ebenfalls schon früher gesagt: Weltsänger geben sich in zahlreichen Proben Mühe, um mit gut vorbereiteten Aufführungen sich hören lassen zu können; billig und recht! Aber auch gewissenhafte, eifrige Kirchensänger haben außer der Zeit, die sie mit dem Zuhörer gemeinsam für die Abwicklung einer Komposition brauchen, noch das Mehr von Zeit für die Vorbereitung geopfert — ist's da nicht ein Ärgernis vor Gott und der Welt, wenn man ihnen nicht einmal zur ruhigen Aufführung Zeit gewährt, seinem Unwillen Ausdruck gibt usw? Für die Anhörung von Konzert- und Unterhaltungsmusik hat man oft viele Stunden Zeit, für die Kirchenmusik nicht eine Stunde? Und man genügt doch nebenbei auch seiner Sonntagspflicht! Du ungeduldiger Zuhörer, was meinst du zur Dauer deines Fegfeuers? . . . Endlich wie viele Ämter und sonstige liturgische Gottesdienste dauern anderswo wegen Ärmlichkeit der lokalen Verhältnisse viel zu kurz! Freue dich, wenn das in deiner Kirche wenigstens einigermaßen aufgewogen und gut gemacht werden kann. Ich bin Priester, ein alter Praktiker und zugleich in einer Stellung, daß ich mir doch wohl gestatten darf, auch über diesen Punkt ein ernstes, gut gemeintes, warnendes Wort zu sprechen.

Und endlich zum Schlusse noch ein Wort unmittelbar an den lieben Gott selbst. Die weltlichen Sänger warten auf irdischen Beifall; wir beten am Schlusse der Messe *„Placeat tibi sancta Trinitas,* laß dir unseren Dienst gefallen“; und heute bei unserem Kirchenmusikfest und für unsere ganze kirchenmusikalische Tätigkeit *„Jucundum sit tibi eloquium meum,“*[3]) nimm das, was wir arme, beschränkte Menschen dir bieten, gnädig an, nimm auch das, was ich heute zu diesem Volke zu deiner Ehre und zu seiner Unterweisung gesprochen habe, in Gnaden auf, segne es: das sei dann unsere Freude und unser Sporn zu besseren Leistungen in deinem Dienste! Amen.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

1. ⊙ **Cronberg.** Das VI. Verbandsfest der Cäcilienvereine des Main-Taunus-Bezirks (Diöz. Limburg) wurde in **Frankfurt** am 2. Juni d. J. zugleich mit dem silbernen Jubiläum und der Fahnenweihe des Bornheimer Kirchenchores gefeiert. Morgens war Fahnenweihe mit Festpredigt seitens des Verbandspräses Msgr. Eickerling.

Im Amt sang der Jubelchor die Preismesse von Stehle *(Salve Regina)* mit Orchesterbegleitung. Dieselbe wurde präzis ausgeführt, doch gingen die Meinungen bezüglich des kirchlichen Charakters des Unternehmens sehr auseinander. Ob die oberhirtliche Genehmigung zu dieser Orchesteraufführung der Vorschrift des *Motu proprio* gemäß eingeholt war, entzieht sich meinem Wissen.

---

[1]) Ps. 8, 3. [2]) I. Thess. 5, 19. [3]) Ps. 103, 34.

Derselbe Chor führte den Choral aus und bewies, daß er denselben mit ebensoviel Liebe studiert hatte wie die schöne Messe.

Bei der Nachmittags-Vesper wirkten acht Chöre mit; die Antiphonen sollten ursprünglich nur von Cronberg gesungen werden, aber der Domchor und Niederrad sangen so herzhaft mit, daß es eine Freude war diese Fronleichnams-Antiphonen zu hören. Die Psalmen wurden alsdann von sämtlichen Chören gesungen, während der Jubelchor die Zwischenverse fließend *con amore* vortrug.

Am Altare große Assistenz, der Lokalpfarrer und der Bezirkspräses als Kantoren. Das ganze bot ein Bild einer schönen, formvollendeten Vesper, welche mächtig anregend wirkte.

Die Nachmittags-Festversammlung war wie immer den Vereinsaufgaben gewidmet. Die verschiedenen Nummern sollten sich alle auf das heiligste Altarssakrament beziehen — ein großer Fortschritt in Auffassung und Ausführung waren unverkennbar. In Anbetracht dessen, daß die oberhirtliche Stelle den Bestrebungen des Cäcilienvereins so sehr apathisch gegenübersteht (? D. R.) verdient die rastlose Arbeit der Dirigenten und Sänger großes Lob. Diözesanpräses Müller erläuterte in humorvoller Weise die zehn Gebote für Sänger.

Der Abend war wiederum dem Jubelchor reserviert, der, von einigen Solisten unterstützt, das Oratorium „Die heilige Cäcilia" von Haller zum Vortrag brachte. Vortrag wie lebende Bilder, wie auch die Rezitationen boten den Anwesenden großen Genuß. —

Das Programm lautete: I. Vormittag: 7 Uhr: Frühmesse mit gemeinschaftlicher Kommunion des Festvereins. 9 Uhr: Aufstellung der Fahnen-Deputationen zum Kirchgang im Josephsheim. 9 ½ Uhr: Pfarrkirche: 1. Fahnenweihe. (Pate: Kirchenchor Cäcilia-Cronberg.) *Veni Creator*, 4st. von Fiesel. Festpredigt. (Bezirkspräses Msgr. Pfarrer Eickerling-Cronberg.) Weihe der Fahne. Cäcilienhymne, 4st. von Haller mit Orchesterbegleitung. 2. Liturgisches Hochamt: Diözesanpräses Pfarrer Müller-Oberlahnstein. Tagesmesse: Fronleichnam. Gesang: Kirchenchor „Cäcilia" Bornheim. Preismesse *Salve Regina* von Stehle mit Orchesterbegleitung. Introitus: *Cibavit eos*, (Ps. 80), Choral. Graduale: *Oculi omnium*, (Ps. 144), 3st. von Förster mit Orgelbegleitung. Offertorium: *Sacerdotes*, (Levit. 21), 4st. von Nickel. Communio: *Quotiescunque*, (1. Cor. 11), Choral. *Te Deum*. Segen: *Tantum ergo*, 7st. von Haller. Zum Schluss: *Alleluja*, 4st. von Witt. Darauf: 3. Festzug zum Josephsheim. (Eichwaldstraße—Haidestraße 62). 12 Uhr: 4. Festessen im Josephsheim. (Trockenes Kuvert 2 ℳ. Toaste fest. Ende 2 Uhr.) II. Nachmittag. 2½ Uhr: Feierliche Fronleichnams-Vesper. Die Antiphonen sang der kathol. Kirchenchor „Cäcilia", Cronberg; die Choralpsalmverse 1, 3, etc. die Bezirks-Kirchenchöre gemeinschaftlich. Die Psalmverse 2, 4 etc. Falsobordoni der Jubelchor Bornheim. (*Dixit Dominus* Ton. I, Fin. 3; *Confitebor* Ton. II; *Credidi* Ton. III, Fin. 3; *Beati omnes* Ton. IV; *Lauda Jerusalem* Ton. V; *Magnificat* Ton. V.) Hymnus: *Pange lingua*, Choralverse 1, 3, 5 Bornheim, 2, 4, 6 gemeinschaftlich. Segen: *Tantum ergo*, 5st. von Haller. 4 Uhr: Bezirks-Versammlung des Verbandes Main-Taunus. Eintritt frei. Gäste willkommen. Begrüßung. (Msgr. Pfarrer Eickerling-Cronberg.) 1. Antoniuschor: a) *Tantum ergo;* b) *O esca viatorum* (Jos. Schiffels). 2. Cronberg: a) *Panis Angelicus* (Casciolini); b) *Scapulis suis* (Kornmüller). 3. Domchor: *O sacrum convivium* (Croce). Ansprache. (Diözesanpräses Pfarrer Müller-Oberlahnstein.) 4. Griesheim: a) *O esca viatorum* (Mitterer); b) *Tantum ergo* (Haller). 5. Homburg: a) *O salutaris hostia* (Haller); b) *Anima Christi* (Molitor). 6. Niederrad: a) *Sacerdotes* (Deschermeier); b) *Verbum supernum* (Jaspers). 7. Nied. 8. Heddernheim. 9. Oberrad: a) *Sacerdotes Domini* (Stehle); b) *Tantum ergo* (Jaspers). 10. Sossenheim. „Großer Gott", Gesangbuch Nr. 334. Schluß 6½ Uhr. — Abendfeier. „Die heilige Cäcilia". Oratorium für Soli und gemischten Chor. Dichtung von Franz Bonn, Musik von Michael Haller, Opus 57. Begrüßungs-Ansprache: Pfarrer Knödgen. 1. Chor der Christen. Lebendes Bild: Cäcilia in den Katakomben. 2. Brautchor. Lebendes Bild: Cäcilias Trauung. 3. Terzett. Lebendes Bild: Paulus erscheint dem Valerian. 4. Duett. Lebendes Bild: Engelkrönung. Festrede: Diözesanpräses Pfarrer Müller-Oberlahnstein. 5. Kriegerchor. Lebendes Bild: Kriegertaufe. 6. Engelchor. Lebendes Bild: Hinrichtung des Valerian und Tiburtius. 7. Trauerchor. Lebendes Bild: Cäcilias Abschied. 8. Jubelchor. Lebendes Bild: Cäcilias Glorie. — Montag, den 3. Juni, morgens 6 Uhr: Seelenamt für die verstorbenen Mitglieder in der St. Josephskirche.

2. □ Gleiwitz. Die XVI. Hauptversammlung des **Breslauer Diözesan-Cäcilienvereins** fand am 29., 30. September und 1. Oktober in **Gleiwitz** statt. Das Programm war folgendes:

Sonntag, den 29. Sept.: 6 Uhr: Liturgische Abendandacht; kirchliche Aufführungen (beides in der alten Pfarrkirche); 8 Uhr: Begrüßungsabend mit weltlichen Aufführungen (im großen Saale des Theater- und Konzerthauses.) Montag, den 30. Sept.: Früh 7 Uhr: Schulgottesdienst; 9 Uhr: Festpredigt darauf levitiertes Hochamt; kirchliche Aufführungen (Pfarrkirche); 11 Uhr: Hauptversammlung; 2 Uhr: Gemeinsames Mittagbrot (im großen Saale des Theater- und Konzerthauses); 4 Uhr: Feierliche Vesperandacht; kirchliche Aufführungen (Pfarrkirche); 5½ Uhr: Geschlossene Versammlung; 7 Uhr: Phonola und Harmonium-Konzert (im großen Saale des Theater- und Konzerthauses); 8½ Uhr: Abendunterhaltung mit weltlichen Aufführungen. Dienstag, den 1. Okt.: 7 Uhr: *Requiem* mit Kindergesang (in der Pfarrkirche); 9 Uhr: Feierliches *Requiem* (in der Peter-Paulkirche); kirchliche Aufführungen; 10½ Uhr: Instruktiver Vortrag und Schlußversammlung (im katholischen Vereinshause); 3 Uhr: Besichtigungen: Kgl. Eisengießerei, Hulischinski Werke, Drahtindustrie.

Schon seit April sind von den einzelnen Festausschüssen umfassende Vorbereitungen getroffen worden. Unter anderen hat bei seiner letzten Tagung der Musikausschuß sein im großartigen Maßstabe angelegtes Programm aufgestellt. Ein einziger Blick zeigt uns die Motive, welche den Dirigenten des St. Cäcilienvereins Gleiwitz, Herrn Gebauer, bei der Aufstellung des musikalischen Teiles des Programms geleitet haben. Ausgehend von alten Werken strengsten kirchlichen Stils, will uns

Herr Gebauer auch mit Kompositionen bekannt machen, welche zwar in modernem Kleide prangen, aber doch echt kirchlich sind. Sehr wohltuend wird es jeden Leser berühren, wenn er bei den an den drei Festabenden aufzuführenden Werken, sowohl kirchlicher als auch weltlicher Art, neben Meistern der „alten Schule“ viele von schlesischen noch lebenden Komponisten vorfindet. Da sehen wir neben den Namen eines Palestrina, Orlando, solche eines Filke, Stein, P. Mittmann, Kindler, Gloger u. a. Herr Paul Kindler, Chorrektor in Trebnitz, hat dem Gleiwitzer Kirchenchor einen tiefempfundenen weltlichen Chor „O Maienglück, o Jugendzeit“ eigens für einen der zwei Festabende gewidmet.

Der gesamte musikalische Teil sowohl als auch die Programme der anderen Festausschüsse sind in einer an Ausstattung und Inhalt reichen Festschrift enthalten, welche für den Preis von 50 ₰ zu haben ist, jedoch vor dem Feste nicht veröffentlicht werden kann. Das ganze Fest verspricht, ein für jedermann interessantes zu werden, und so laden wir denn alle Freunde und Gönner guter Kirchenmusik herzlichst zu uns ein. Die Bürgerschaft wird, durchdrungen von der Größe und Verantwortlichkeit der gastlichen Pflichten, alles aufbieten, um allen lieben Gästen den Aufenthalt hier angenehm zu machen.

(Die Redaktion konnte dieses Programm mit Einladung leider nicht am 15. September publizieren, da vom Cäcilienvereinsorgan die 8. und 9. Nummer schon am 15. August erschienen ist; sie ersucht jedoch um einen Bericht für das Cäcilienvereinsorgan vom 15. Oktober.)

3. ♄ Kirchenmusikalische Aufführungen gelegentlich der 54. Generalversammlung der Katholiken Deutschlands in Würzburg. I. Domchor. (Dir. H. H. Domvikar Joh. Strubel.) Sonntag, den 25. August: Vor dem feierlichen Votivamt zu Ehren des Heiligen Geistes: *Veni Creator* für 5st. gemischten Chor von Witt. Zum Amt: *Missa de Spiritu Sancto* für 4st. gemischten Chor mit Orgel von Ebner. Graduale für 4st. gemischten Chor von Ortwein. Offertorium: *Confirma hoc* für 4st. gemischten Chor von Mitterer. Introitus und Communio choral. — Montag, den 26. August: Zum feierlichen Einzug des Bischofs: *Ecce sacerdos* für 6st. gemischten Chor von Ebner. Zum Pontifikalamt *De B. M. V.*, Messe von M. Haller für 8 Stimmen, Op. 92. Graduale, 4st. von Mitterer. Offertorium: *Ave Maria*, 4st. von Hofmann. Introitus und Communio choral. — Mittwoch, den 28. August: Messe für 5st. gemischten Chor von Nikel. Graduale: *Os justi* für 4st. gemischten Chor von Mitterer. Offertorium: *Justus ut palma* für 4st. gemischten Chor von Haller. Introitus und Communio choral. *Tantum ergo* für 4st. gemischten Chor von Haller. Nachmittag: Muttergottes-Litanei für 4st. gemischten Chor und Orgel von F. X. Engelhart. *Tantum ergo* für 4st. gemischten Chor von Leitner.

II. Kirchenchor von Stift Haug. (Dir. Adam Reuß.) 1. Kgl. Hofkirche. Sonntag, den 25. August: *Missa in hon. Pretiosissimi Sanguinis D. N. J. Chr.* für 4st. gemischten Chor und Orchester von Joh. Meuerer. Offertorium für 4st. gemischten Chor und Orgel von Vinz. Goller. Introitus, Graduale und Communio choral. 2. Stift Haug. Sonntag, den 25. August: *Missa Laetentur coeli* für 5st. gemischten Chor von Ebner. Offertorium für 4st. gemischten Chor und Orgel von Vinz. Goller. Das übrige Officium choral. — Mittwoch, den 28. August: Pontifikal-*Requiem. Missa pro defunctis* für 4st. gemischten Chor und Orchester von Joh. Meuerer.

III. Kirchenchor von St. Peter. (Dir. Herr Lehrer Wagenbrenner.) Dienstag, den 27. August in der Wallfahrtskirche „Käppele“: Zum Einzug des Erzbischofs: *Ecce sacerdos* für 4st. Männerchor von Witt. Zur Pontifikalmesse: „Wunderschön Prächtige“ für 4st. Männerchor und Orgel von Mitterer. „Jungfrau hehr!“ für 2st. Knabenchor und Orgel von Thielen. Hymnus *Sacris solemniis* für 4st. Männerchor von Haller. „Gegrüßt seist du, Maria“ für 5st. gemischten Chor von Deigendesch. „O du Heilige“ für 6st. gemischten Chor und Orgel von F. X. Engelhart.

Vom Musikalien- und Büchermarkte.

I. Geistliche und weltliche Kompositionen. Huldigung an den Heiligen Vater. (Gedicht von Anton Kohl.) Für vierstimmigen gemischten Chor, von **Jos. Deschermeier**, Op. 86, Nr. 5. Regensburg, Fritz Gleichauf. Partitur 60 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. Die 5 Strophen sind auf zwei melodiös und harmonisch schön gebaute Sätze verteilt, unter denen die 2. und 4. Strophe als Solosatz angenehme Abwechslung bringt. Auch schwächere gemischte Chöre werden diesen Huldigungschor an den Heiligen Vater mit schöner Wirkung zum Vortrag bringen können; er ist volkstümlich im edelsten Sinne.

Papst-Hymne für gemischten Chor mit Klavierbegleitung, nebst willkürlicher Begleitung von 4 Blechinstrumenten (Tromba I., II. in *Es*, Trombone (Baß-Flügelhorn) in *B* und Baß-Trombone, von **Jos. Gruber**, Op. 155. Regensburg, Fritz Gleichauf. Partitur 1 ℳ, 4 Singstimmen à 15 ₰, 4 Instrumentalstimmen zusammen 20 ₰. Auch diese Papst-Hymne (*Es*-dur) ist von guter Wirkung. Die 4 Stimmen mehren sich öfters 5—7. Die Klavierbegleitung ist einfach; bei Blechbesetzung wird eine große Chormasse vorausgesetzt. Jedenfalls sind diese beiden Kompositionen musikalische Vorboten zur 50jährigen Priesterjubiläumsfeier des Heiligen Vaters, die jetzt schon mancherorts willkommen sein werden.

„Der Lenz und ich und du!“ (Gedicht von Hans Eschelbach.) Vierstimmiger Männerchor von **Karl Jacobi**. Herrn Kgl. Seminar- und Musiklehrer Karl Walter gewidmet. Montabaur, Willy Kalb. Partitur 60 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. Ein nettes, einfaches vierstrophiges Liedchen für junge und ältere Sänger in den Mannesjahren.

Scholarenlieder. Liederbuch für die deutsche studierende Jugend, herausgegeben von **Richard Mühlbauer**, Präfekt im Chilianeum, Leiter der Kirchenchor-Klasse am Kgl. neuen Gym-

nasium in Würzburg. Paderborn, Ferd. Schöningh. 1907. Preis 1 ℳ. Der Inhalt dieser Sammlung „ist dem Leben, Denken und Fühlen der Studenten (Mittelschulen) angepaßt.“ Die Auswahl, Einteilung und Ordnung erfolgte nach ethischen Gesichtspunkten. Altbekannte Lieder von A. Methfessel, Mendelssohn, Silcher usw. sind in passender Tonhöhe mit den populären Melodien versehen, aber auch neuere Lieder von Aug. Wiltberger, Jak. Strubel und dem Herausgeber sind eingefügt. Die Lieder sind nicht numeriert, aber im Inhaltsverzeichnis sind die Seitenzahlen (190 in kl.-8°) angegeben. Bei vielen Texten fehlen die Melodien; warum? Auch würde es in Studentenkreisen freudig begrüßt werden, wenn, vielleicht durch Buchstaben, die harmonische Begleitung für das Klavier oder die Gittare wenigstens angedeutet wäre; erfahrungsgemäß werden die musikalischen Ohren durch die tappende Wahl falscher oder unrichtiger Akkorde meist arg beleidigt. Das Büchlein dient übrigens der großen Menge junger Leute, welche nicht musikalisch erzogen sind, und nur gewisser Richtpunkte für Melodie und Rhythmus bedürfen, um dennoch frisch und freudig mit ernstem oder heiterem Ton einstimmen zu wollen und können, wenn sie nur den Text vor sich haben, der in der Abteilung „daß dir dein Herze lacht“, so recht dem Gedankengang der Gymnasialschüler entnommen ist. In fremden Sprachen (italienisch, französisch und englisch) sind am Schlusse noch 4 Nummern beigefügt, von denen auch die deutsche Übersetzung sich den Noten anpaßt. Wir wünschen diesen Scholarenliedern recht weite Verbreitung in der Studentenwelt.

Altdeutsche Lieder für Männerchor frei bearbeitet von **Mathieu Neumann.** Op. 62 und 64 (deutsche Volkslieder), je 12 Nummern. Preis jeder Nummer: Partitur 80 ₰, Stimmen 80 ₰. Herausgegeben im Auftrage des „Männerchor 1904“ Düsseldorf und in dieser Bearbeitung ausschließliches Eigentum dieses Vereins. Düsseldorf, W. Deiters (Alfred Pontzen). 1906. Das Op. 62 enthält in 12 Nummern freie Bearbeitungen altdeutscher Lieder von M. Neumann, der, geb. den 17. April 1867 in Cöln, am dortigen Konservatorium unter Professor Dr. Wüllner seine Studien vollendete und besonders für Männergesang beliebte Kompositionen schuf. Er wurde vom Deutschen Kaiser zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Die bearbeiteten Lieder sind von H. Isaak, Th. Stoltzer, L. Lemlin, M. Prätorius und aus der Forsterschen Sammlung von 1540 und sind wohl modernisiert, tragen aber noch, wenigstens in den Melodien, die Spuren der einfachen Schönheit jener Zeiten.

In Op. 64 werden 12 Volkslieder meist aus dem Anfang des verflossenen Jahrhunderts geboten, deren Texte nicht immer für alle Zuhörer passend sind, wenigstens *pias aures offendunt.*

Schließlich ist es Pflicht des Referenten speziell zu betonen, daß jede der 12 Nummern von Op. 62 und Op. 64 in Partitur und Stimmen 1 ℳ 60 ₰ kostet; man rechne also vorher, denn nachher ist die Reue zu spät.

Gottes Kinder, Oratorium für Soli, gemischten Chor, Kinderchor, großes Orchester und Orgel (ad lib.) von **Wilhelm Platz.** Englische Übersetzung von E. H. Leibius. Albert Auer, Stuttgart. Orchesterstimmen 40 ℳ, Klavierauszug mit Text (deutsch und englisch) 8 ℳ, Männer- und Frauen-Chorstimmen à 2 ℳ, Kinder-Chorstimmen à 1 ℳ 50 ₰, Textbuch mit Geleitwort und Erläuterungen von **Dr. A. Schüz** 30 ₰. Aufführungsrecht vorbehalten. Dem Referenten liegt nur der Klavierauszug (127 Seiten in Klein-Folio) vor. Das Werk besteht aus 3 Teilen. Als Soli sind Christus (Bariton), Evangelist (Tenor) und, eingestreut in die Kinder- und Frauenchöre, Sopran, Alt, Tenor und Baß in Anspruch genommen. Im ersten Teil lautet das Motto: „Lasset die Kindlein zu mir kommen!“ im zweiten Teil: „Welche der Geist Gottes treibt, die sind Gottes Kinder“, im dritten: „Kommet alle zu mir, die ihr mühselig und beladen seid“ usw.

Nach musikalischer Seite sind die Kompositionstechnik des instrumentalen Teiles, die Textesdeklamation in den Solistimmen und Chören und das Maßhalten im modernen Stil voll anzuerkennen. Überall, bis in die kleinsten Züge hinein, herrscht Überlegung, Weihe und heiliger Ernst. Größere Gesangsvereinigungen werden in den kommenden Wintermonaten das schöne und eindrucksvolle Werk nach ernsten Proben zur Freude und Erbauung zur Aufführung bringen können. In Erfurt erlebte es am 21. April 1907 seine Uraufführung und errang vollen Erfolg und günstige Beurteilung (siehe *Musica sacra,* S. 71). Im Geleitwort von Dr. A. Schüz muß der gute Wille, den Intentionen des Komponisten nachzugehen und das Publikum zur Hypnose vorzubereiten, mit Freude anerkannt werden. Auch die einleitenden Worte sind ganz richtig: „Es wäre ein großer Irrtum, zu meinen, daß unser heutiges Geschlecht für religiöse Musik, wie überhaupt für religiöse Eindrücke nicht empfänglich sei. Im Gegenteil regt sich bei vielen gerade in unserer Zeit wieder lebhafter als je ein ernstes Suchen, ein heißes Verlangen nach wahrer religiöser Befriedigung.“ Sehr verschwommen jedoch ist ein weiterer Satz: „Frei von jeder konfessionellen Färbung, von jedem dogmatischen Beigeschmack spricht er die Grundwahrheiten des Christentums, ja jeder geistigen Religion: den Gottvater-Glauben, wie ihn Jesus der Menschheit verkündigt und vorgelebt hat, den Glauben an eine ewige Macht, die zugleich die ewige Güte ist, in seinem Werke aus.“ Dazu sei bemerkt, daß die Gottheit Jesu und seine Wunderkraft ebenfalls Dogmen sind, also nicht bloßen „Beigeschmack“ haben, sowie daß die Eigenschaften des „Gottvater-Glaubens“ nicht nur die ewige Güte, sondern alle übrigen Eigenschaften von Gottvater und Gottsohn in sich einschließen. Der Verfasser des Textbuches wollte mit dem Titel „Gottes Kinder“ ohne Zweifel besonders die Güte des göttlichen Heilandes herausgreifen, ohne den dogmatischen Gottesbegriff zu verdunkeln oder zu beschränken.

Einlagen zu außerliturgischen Andachten. Für eine Solostimme (unobligat Violine oder Cello) und Orgel von **Vojt. Rihovsky,** Op. 13. *Ave Maria, O salutaris hostia, Domine exaudi, Ave maris stella, Jesu dulcis memoria, Laudate Dominum.* M. Urbanek, Prag. Ohne Jahreszahl. Komplett 3,20 Kr. Der Redaktion sind eine Reihe von Kirchenkompositionen des böhmischen Komponisten V. Rihovsky zugesendet worden, von denen sie die meisten den Herren Referenten des Cäcilienvereins-Katalogs zugesendet hat. Obiges Opus 13 hält sie nicht zur Aufnahme in den Vereins-Katalog für geeignet.

Die 6 Nummern sind wohl religiös angehaucht, stellen aber die Solostimme zu sehr in den Vordergrund, und das begleitende Solo-Instrument (Violine oder Violoncello) wetteifert mit derselben in der „Gefallsucht". Die harmonische Basis ist nach Seite der Chromatik und Enharmonik neu modern, die Kantilene jedoch durchaus würdig und gesangvoll. Harmonium- statt Orgelbegleitung wird bei häuslichen Konzerten mit dem Streichinstrument, das übrigens ad lib. ist, angenehme, ruhige Stimmung hervorrufen.

Im gleichen Verlag erschien ein *Ave Maria* von **Ed. Tregler**, Op. 11. Preis kompl. 1 ℳ 50 ₰, dessen Melodie züchtig und einfach, gleich der begleitenden Violine gehalten ist. Die Akkorde des Harmoniums oder der Orgel sind schlicht und getragen. Der solistische Charakter des Ganzen ist für das Gotteshaus ungeeignet.

„Schön ist die Jugend!" Nassauische Volksweise für vierstimmigen Männerchor, bearbeitet von **Karl Walter**. Montabaur, Willy Kalb. Partitur 60 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. Ein schlichtes, natürliches Volkslied von 4 Strophen.

Jesulieder. Sieben kirchliche Gesänge für drei gleiche Stimmen zu Ehren des göttlichen Heilandes, von **P. Bonaventura Waltrup**, O. F. M. Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung. Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 60 ₰, 3 Stimmen à 20 ₰. Die innigen deutschen Strophenlieder, größtenteils von Bettina Pauli gedichtet, sind mit Ausnahme von Nr. 7 ohne Orgel- oder Harmoniumbegleitung komponiert und recht andächtig in Noten nachempfunden. Die Deklamation des Textes (bei Nr. 2 sind auch 2 lateinische Strophen des *O salutaris hostia* unterlegt) fordert außerordentliche Sorgfalt und Sauberkeit, nicht nur in der führenden 1. Stimme, sondern auch in den beiden übrigen; der Rhythmus wird sich dann von selbst regeln und gute Dynamik hervorrufen.

Zu Bethlehem geboren. Krippenspiel nach alten Volks-Weihnachtsliedern. Musik für gemischten Chor, Männerchor, Frauenchor und Soli mit Klavier- oder Harmoniumbegleitung und lebenden Bildern, bearbeitet von **G. Winter**, Op. 22. Verbindender Text von F. Winkel. L. Schwann, Düsseldorf. 1907. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Chorstimmen à 25 ₰, Textbüchlein 20 ₰. Dieses neue Krippenspiel mit 19 Musikeinlagen verdient warme Empfehlung und bringt gut harmonisierte ältere Weihnachtslieder mit naiven Texten voll Kindlichkeit und aus dem Munde der Kinder von reizender Wirkung.

Freiburger Liederalbum. Eine Sammlung der beliebtesten Vaterlands-, Volks- und Studentenlieder. Ausgewählt von **Hugo Zuschneid**. Mit Klavierbegleitung, gesetzt von **Karl Zuschneid**. Klavierausgabe des Freiburger Taschenliederbuches. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. Preis 7 ℳ. Das prächtig ausgestattete, geschmackvoll gebundene Heft, in kl.-4°, VIII und 202 Seiten, ist eigentlich die Klavierausgabe des Freiburger Taschenliederbuches, kann aber auch unabhängig von diesem als selbständiger musikalischer Hausschatz für alle Freunde einer einfachen, gemüt- und humorvollen Hausmusik gelten. Eine alphabetische Inhaltsübersicht orientiert über die Texte, welche jede Anstößigkeit vermeiden. Nur die ersten Strophen sind mit Melodie und Begleitung versehen, die übrigen ohne Noten angefügt. Auf künstlerischen Wert braucht ein Volksliederbuch keinen Anspruch zu machen. In der Familie oder bei häuslichen Unterhaltungen werden die kleineren und größeren Kinder und deren Freunde und Spielkameraden viel unschuldige Freude erleben und schaffen. Den Wunsch aber kann Referent nicht unterdrücken, daß auch diese teils schon bekannten, teils neuen Lieder nicht im rohen Zustand verschlungen, sondern durch pädagogische Anweisungen eines feinfühligen Klavier- oder Gesanglehrers so vorgetragen werden, daß in Ton und Wort, in Deklamation und Rhythmus Geschmack und Natürlichkeit zutage treten, und besonders ungezogenes Schreien oder rohe Aussprache ernstlich und ausdauernd ausgerottet oder verbessert werden. Nur dann hat diese und ähnliche Hausmusik erzieherischen Wert.

II. Bücher und Broschüren. Der vatikanische Choral in Reformnotation mit Beibehaltung der *nota quadrata*. Versuch einer erleichterten, nach Sinn und Übersicht vereinfachten Notenschrift für den gregorianischen Choralgesang auf zeitgemäßer Grundlage für die liturgische Praxis zugunsten einer möglichst weitgehenden Pflege des Chorals entsprechend den neuesten Verordnungen der kirchlichen Oberbehörde, kurz eine Reform-Choralnotation von **Msgr. Dr. Herm. Bäuerle**, fürstl. Hofkaplan in Regensburg. Graz und Wien. 1907. Verlagsbuchhandlung „Styria". Preis unbekannt. Der Unterzeichnete verhält sich dieser vermeintlichen Reformnotation gegenüber durchaus ablehnend. Kaum liegt der zehnte Teil der vatikanischen Gradual-Ausgaben vor, so schießen Ratschläge, Vorschläge und Anweisungen rascher als die Pilze im laufenden Jahre hervor, um von sich reden zu machen. „Was will ich?" frägt der Verfasser auf der 2. Seite des langen Titels. Die Antwort auf 43 Seiten beschränkt sich nicht nur auf die Behauptung, daß eine Reduktion der Choralnoten auf die ■ das Ei des Kolumbus sei, sondern sucht glauben zu machen, daß die Beifügung von — für die zu betonenden Notengruppen, von ⌣ für die mit ruhigerer Stimme vorzutragenden Phrasen, sowie von < > für die dynamischen Abstufungen zu einer einfachen und anschaulichen Vortragsmethode führen müsse. Über die Gründe scheint sich der Verfasser nicht klar zu sein. Denn statt derselben macht er Ausfälle auf die Medizäa, die er mit dem verletzenden und unwahren Beisatz „Pustet-Haberl" bezeichnet, nennt seine Reformnotation die „Vatikana-Bäuerle", ähnlich wie er auch „Palestrina-Bäuerle", „Victoria-Bäuerle" usw. betitelt, findet (Seite 13, 2. Anmerkung) „daß der „Regensburger" Choralvortrag (in sämtlichen Kirchen) mehr den Eindruck des Handwerkes als den der Kunst macht, daran sind wohl nicht die Zuhörer schuld"! (Eine lieblose und unwahre öffentliche Beleidigung D. R.), versichert (Seite 32), daß ihm bei dieser vermeintlichen Erfindung „antiobrigkeitliche Tendenzen sicher nicht imputiert werden können, zumal in seiner neuen Würde eines Geheimen Kammerherrn Sr. Päpstlichen Heiligkeit", und zählt 10 Eigenheiten seiner Reform-Choralnotation auf, die gegenüber den fünf Punkten der Notation im „römischen Gradual-

buch“ vom Jahre 1898 (Mediäa-Pustet-Haberl) beweisen sollen, daß seine Anschauung sich die Zukunft erobern werde.

Schon Seite 120 der „Gregorianischen Rundschau“, 8. Heft d. J., wurde diese Broschüre als Artikel von H. B. im Auszug veröffentlicht; ebendort äußerte sich der Redakteur (P. Michael Horn) wörtlich, wie folgt:

„Diese Reformnotation dürfte im allgemeinen nur freudig begrüßt werden. Dem Unterzeichneten ist nur zu bekannt, daß gerade die Formen des Podatus, Porrectus, sowie andere Eigentümlichkeiten der traditionellen Choralnotation Laiensängern ernste Schwierigkeiten bereiten. In der Versammlung der Choral-Kommissionsmitglieder in Appuldurcombe (Wight) ist speziell die Änderung des Podatus und des Porrectus in der Form, wie Dr. Bäuerle sie vorschlägt, prinzipiell den Drucklegern freigegeben worden. Dieser Umstand konnte Msgr. Bäuerle nicht bekannt sein, muß ihn aber gewiß mit Freude erfüllen. Wie wir hören, soll demnächst eine Broschüre die hier kurz angedeuteten Gedanken ausführlicher beleuchten. Daß gerade eine tüchtige Kraft aus Regensburg der Popularisierung des Vatikanischen Chorales sich zur Verfügung stellt, wird jedenfalls auch in Rom selbst mit Befriedigung aufgenommen werden. M. H.“

Herr Kanonikus M. Haller schrieb, natürlich unaufgefordert, an die Redaktion: „H. Bäuerle sandte mir einen Prospekt über Reform-Choralnotation zu, welche eine mit M. H. unterzeichnete Fußnote enthält. Ich erkläre, daß dieselbe nicht von mir geschrieben ist. Mich. Haller.“

Obwohl diese Berichtigung gegenstandslos geworden ist, besonders nachdem Seite 38 nunmehr deutlich P. M. Horn steht, so hat Referent dennoch Veranlassung, dem Redakteur der „Gregorianischen Rundschau“ für seine Offenheit zu danken, ihn aber auch zu versichern, daß wir ihm gerne diese tüchtige Kraft aus Regensburg zur Verfügung stellen mit den Worten Seite 13 der Broschüre Bäuerles: *„Caritas, sed claritas“*. Wir sind uns nämlich klar geworden, und das ist im Leben außerordentlich wertvoll! Die freundlichen Leser wollen diese öffentliche Notwehr nicht ungütig nehmen; wir werden sie nicht weiter in dieser Sache belästigen.

Musikästhetik von **Dr. Karl Grunsky.** Leipzig, G. J. Göschen. 1907. Preis 80 ₰. Das Büchlein umfaßt 176 Seiten und spricht in 11 Abschnitten und 94 Kapiteln, mehr oder weniger klar, Bekanntes und Unbekanntes, Wahrheit und Dichtung über Musik und ästhetische Grundsätze. Die Lektüre wird nicht schaden.

Das V. Beiheft der II. Folge der Publikationen der internationalen Musikgesellschaft bringt eine Abhandlung auf 67 Seiten „Über Choralrhythmus“. Die ältesten Handschriften und die zwei Choralschulen von **Alexander Fleury.** Nach den vom Verfasser angebrachten Verbesserungen und Erweiterungen aus dem Französischen übersetzt und mit einem Nachwort versehen von **Ludwig Bonvin**, S. J. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1907. 2 ℳ. Den Inhalt dieser wissenschaftlichen Arbeit bilden: Seite 1—6 die ältesten Handschriften und die 2 Choralschulen (d. h. die Handschriften vor und nach dem 12. Jahrhundert); Seite 6—20 wird der rhythmische Wert der musikalischen Zeichen in den ältesten Handschriften, nämlich die Bedeutung des Strichleins *(virgula)* und der Romanusbuchstaben C und T erörtert, von Seite 21—44 die Rhythmustheorie der Meister vom 4. bis 12. Jahrhundert dargestellt. Das Nachwort des Übersetzers füllt die Seiten 44—67. Im Rahmen dieser Monatschrift ist es unmöglich, den streng logischen, durch die Theoretiker der genannten Perioden gestützten Beweisgang in Kürze zusammenzufassen. Referent erklärt nicht zum ersten Male (vergleiche auch ähnliche Artikel von P. Gietmann in den letzten Jahrgängen des kirchenmusikalischen Jahrbuches), daß er vom historischen, musikalischen und wissenschaftlichen Standpunkte aus in den ältesten Handschriften nicht eine Gleichheit des Rhythmus (jede Note gleich lang), sondern eine Verschiedenheit (rhythmische Unterschiede zwischen *longa, brevis, semibrevis, Podatus, Clivis, Torculus* usw. erblickt, daß aber bis heute die Möglichkeit und Einheitlichkeit der Übertragung in moderne Notation und durch mensurierte Werte noch nicht mit Sicherheit, weder durch Fleury, noch durch Houdard und Dechevrens erwiesen ist. So lange also die Rhythmusfrage noch so zweifelhaft und umstritten ist, so lange haben wir auch keinen richtigen Maßstab über den rhythmischen Vortrag der gregorianischen Melodien des 11. oder auch 12. und späterer Jahrhunderte. Die gläubige Hinnahme der Regeln von Dom Pothier oder der abweichenden von Mocquereau kann wohl zu einer Einheit im Vortrage führen, aber nicht zur Überzeugung, daß die eine oder andere fest begründet sei. Überall laufen Text und Melodie ohne inneren Zusammenhang und ohne Rücksicht aufeinander, ohne seelische Vereinigung nebeneinander fort, ersterer als das liturgische Wort, dem nur im syllabischen oder wenig modulierten Gesange volles Recht wird, letztere als absolute Melodien und Formeln, deren musikalisch-ästhetische Wirkung rein äußerlich durch Schönheit und Wohlklang der Stimme, durch dynamische und rhythmische Geschmeidigkeit der einzelnen oder vereinigten Sänger bewirkt wird.

L. Bonvin vermehrt die fließend geschriebene Übersetzung seines Ordensgenossen, welcher die Thesis: „daß der ursprüngliche Choral Noten von verschiedener und bestimmter verhältnismäßiger Dauer hat, und daß er sich in geordnetem, metrischem Rhythmus bewegt“, aufstellt und beweist, durch Zufügung mittelalterlicher Schriftstellen von Hucbald, Guido von Arezzo und Berno und durch Lehren aus der orientalischen Gesangspraxis. Anschließend an P. Ant. Dechevrens führt er aus, daß die gregorianische Musik bis zum 11. Jahrhundert in der griechischen und römischen Kirche theoretisch und praktisch dieselbe war, wie diejenige der orientalischen Schwesterkirchen. Notenbeispiele aus der griechischen, syrischen, chaldäischen und koptischen Liturgie dienen zum Verständnis dieser Behauptung. Seite 63 schreibt er wörtlich: „Wenn zwei Künste (Sprache und Musik) sich vereinigen, so müssen sie sich allerdings gegenseitig Konzessionen machen, aber keine soll die andere vergewaltigen. Man äußert keine unkünstlerische Ansicht, noch begeht man eine

eigentliche Pietätlosigkeit den alten Komponisten gegenüber, wenn man — die Zustimmung der zustehenden Obrigkeit auf liturgischem Gebiete vorausgesetzt — für die Praxis eine Akzent- und Quantitätsrektifizierung im Choral nicht nur für möglich sondern auch für wünschenswert hält."

Doch bis hieher — und nicht weiter! Jedenfalls ist das Studium über Choralrhythmus von A. Fleury und L. Bonvin allen Gebildeten, nicht nur Musikern, sondern auch Nichtmusikern aufs wärmste zu empfehlen.

Max Hesses Deutscher Musikerkalender für das Jahr 1908. 23. Jahrgang. Mit Porträt von Max Reger. Leipzig, Max Hesse. Ausgabe in 1 Band gebunden 1 ℳ 75 ₰, in 2 Teilen gebunden 1 ℳ 75 ₰. Fritz Stein bringt eine Skizze des 1873 gebornen Max Reger, in der dessen zahlreiche Kompositionen für Orgel, Klavier, Lied, Kammer-, Chor- und Orchestermusik aufgeführt werden. Seit Ostern 1907 wirkt Reger in Leipzig als Universitäts-Musikdirektor und am Kgl. Konservatorium dortselbst als Lehrer der Komposition. Seite 136 steht ein sehr beachtenswerter Artikel von Dr. H. Riemann über Degeneration und Regeneration in der Musik. Die Einteilung des überaus reichen Inhaltes, zumal der Konzertberichte aus Deutschland und der Musikeradressen aller deutschen und größtenteils auch ausländischen Städte läßt ihn den ersten Platz unter den Musikerkalendern behaupten und kein Berufsmusiker wird ihn entbehren wollen.

Prof. **Giuseppe Radiciotti.** *L'Arte musicale in Tivoli nei secoli XVI, XVII e XVIII. Tivoli, Officina poligrafica Italia.* 1907. Preis unbekannt. Mit großem Fleiß und gründlicher Kenntnis behandelt der schon durch ähnliche musikhistorische Studien rühmlichst bekannte Professor in Tivoli die Pflege der Musik in der wunderlieblichen, besonders seit Horazens Zeiten weltbekannten Stadt am Eingang in die Campagna mit dem Blicke auf Rom. Im 1. Teil schildert er die Pflege der Musik in der Villa Este und Cesi und die Tätigkeit der Philharmoniker im 18. Jahrhundert, im 2. die Schicksale der Domkapelle zu Tivoli von 1539—1776; im 3. gibt er die Biographien hervorragender Komponisten des 16. bis 18. Jahrhunderts, unter denen besonders Giov. Maria Nanino auch heute noch einen ehrenvollen Platz in der Musikgeschichte einnimmt. Die Studie des Unterzeichneten über den genannten Komponisten im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1891 wird nächstens, mit Anmerkungen und Zusätzen von Radiciotti übersetzt, separat erscheinen. Mit Dank verbessere ich die dortselbst ausgesprochene Meinung, daß Giov. Bernardino Nanino der Bruderssohn von Giov. Nanino gewesen sei; R. beweist aus einem Druck von 1588, daß Bernardino Bruder und Schüler von Giov. Maria war.

Kleiner Ratgeber bei Anschaffung von Harmoniums. Verfaßt von **Willy Simon.** Erläuternde Abbildungen im Text. Karl Simon, Musikverlag und Harmoniumhaus, Berlin, S.-W., Markgrafenstraße 101, Hofmusikalienhändler Sr. H. des Herzogs von Anhalt. Preis 40 ₰. Wenn auch in erster Linie eine Reklame-Broschüre, so belehrt sie doch eingehend über die Konstruktion des beliebten Hausinstrumentes und bringt ein Verzeichnis leichter und mittelschwerer Harmoniumkompositionen. Sehr wahr und beherzigenswert ist nachfolgender Satz: „Man sei vorsichtig bei „Rabattangeboten", die beim Ankauf neuer Instrumente einen übertrieben hohen Rabatt verheißen. Entweder handelt es sich in solchen Fällen um minderwertige Fabrikate, deren Preis arg in die Höhe getrieben ist, damit der Verkäufer trotz des hohen Rabatts auf seine Kosten kommt, oder es sind sogenannte Ladenhüter, die für jeden Preis verkauft werden sollen. Kein Mensch, der noch dazu Kaufmann ist, schenkt, wenn er seine Ware auch noch so billig anpreist, einem fremden Menschen auch nur einen Pfennig."

Musikalische Bilder von **Rudolf Wustmann.** Mit 10 Tafeln nebst Notenbeispielen und 25 Abbildungen im Text. Leipzig, Verlag von E. A. Seemann. 1907. Preis 4 ℳ. „In vielen Werken der bildenden Kunst, besonders der Zeichnung und Malerei, ist ein Musizieren dargestellt"; diese Tatsache veranlaßte den Verfasser, die schönsten und interessantesten solcher Bilder in 10 Tafeln durch Farbendruck und Notenbeispiele aus der betreffenden Zeit wiederzugeben. Außerdem sind im Texte, der von den Malern und Zeichnern spricht, welche musikalische Szenen darstellten, 25 sehr sauber ausgeführte phototypische Reproduktionen von Botticelli, van Eyck, Luca della Robbia, Fiesole, Raphael, Dürer, Andrea Pisano, Signorelli, Michelangelo, Ludwig Richter u. a. mitgeteilt. Für Erwachsene in feinen, kunstsinnigen Familien ein nettes Festgeschenk! F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ✝ **Solothurn** (Schweiz). Den 27. August starb auf Rigi-Klösterli, wo sie sich zur Kur aufhielt, nach kurzer Krankheit, im Alter von 46 Jahren, **Frl. Marie von Arx,** Musiklehrerin und Domorganistin in Solothurn. Ausgebildet an der Musikschule München, ließ sie sich im Jahre 1880 in Solothurn als Klavierlehrerin nieder. Zugleich fand sie Anstellung als Domorganistin, welches mitunter schwere Amt sie bis zu ihrem Hinschied, also fast drei Jahrzehnte lang, gewissenhaft, mit innigster Hingabe und bester, würdigster Verwendung ihres schönen Talentes versehen hat. Wer sie kannte, der wußte, daß das erste und höchste Ziel ihres kirchenmusikalischen Wirkens Gott war, dem sie in unausgesetztem Eifer zu Füßen legte, was immer in ihren Kräften stand. *Decantabat Domino.* Mit ihrer gewandten Feder war sie schriftstellerisch vielfach tätig, so auch auf dem Gebiete der Kirchenmusik und zwar prinzipientreu im Sinne und Geiste des Cäcilienvereins. Noch im letzten Winter verfaßte sie eine umfangreiche, mit Bienenfleiß ausgearbeitete Geschichte des Domchores Solothurn, der z. Z. im dreißigsten Jahre seines Bestandes steht. Diese Abhandlung hat nicht nur lokalen Wert, sondern bietet allgemeineres Interesse, da die kirchenmusikalische Reformbewegung in der Schweiz, mit welcher die Richtung des Domchores zusammenhängt, gründlich und fachkundig dargelegt ist. Mit heiliger Begeisterung hat die nunmehr Verblichene noch an der

VII. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins des Bistums Basel, den 16. und 17. Juni 1907, teilgenommen und in gediegener Weise darüber in den „Fliegenden Blättern" Nr. 7 Bericht erstattet. — Wohl vorbereitet durch den Empfang der heiligen Sterbsakramente schloß sie ihr glaubensstarkes, frommes Leben; und es wird nun für das Viele, das sie im Dienste des Herrn getan hat, der ewige Lohn ihr Anteil sein. A. W.

2. ○ **Die Bibliothek des Vereins der kathol. Chorregenten in Wien**, welche ausschließlich aus Spenden besteht, weist trotz der kurzen Sammelzeit schon 400 Nummen auf, unter welchen sich sehr wertvolle Werke befinden. Diese Sammlung, welche teils aus Kirchenmusikalien, teils aus einschlägigen Büchern besteht, hat den Zweck, den Vereinsmitgliedern und sonstigen Interessenten die Einsichtnahme in solche Werke zu erleichtern und die Verbreitung derselben zu fördern. Die Musikalien dürfen jedoch weder abgeschrieben, noch zu Aufführungen benützt werden. Da Ende dieses Jahres ein neuer Katalog im Druck erscheinen soll, ergeht an alle Kirchenkomponisten und Verleger die freundliche Aufforderung, dieses schöne Werk weiter vervollkommnen zu helfen und gütige Spenden an den Verein kathol. Chorregenten in Wien, 19/1 Reithlegasse 6 möglichst bald einsenden zu wollen.

3. × **Regensburg**, 29. Aug. (Domchor.) Während in den Vorjahren in der Ferienzeit nur vier Choralisten im hohen Dom die liturgischen Gesänge besorgten, erfreut uns heuer ein gut geschulter Knabenchor durch Vortrag mehrstimmiger Kompositionen. Mit Rücksicht auf die feierlichere Gestaltung des Gottesdienstes und auf den gerade in den Ferien rege sich entfaltenden Fremdenverkehr hat sich der hochverdiente Herr Domkapellmeister und Domvikar Engelhart einen Knabenchor aus der **Stadt** herangebildet, der nunmehr in den Ferien **ohne** die eigentlichen Sänger (Dompräbendisten) singt. Diese Knaben, welche im Besitze von guten Stimmen aus den hiesigen Volksschulen ausgesucht wurden, entfalten einen riesigen Eifer. Es sind im ganzen 20 Sopranisten und 15 Altisten. Der Chor hat schon ganz schöne gesangliche Leistungen vollführt. So kam am vorigen Sonntag die so weihevoll, hochfestlich klingende sogenannte Apostelmesse von Mitterer recht hübsch zum Vortrag. Unter dem Schuljahr wirken diese Knaben mit der Kerntruppe — den Studenten der Dompräbende — eifrigst mit. Einige von ihnen wohnen in den entferntesten Stadtteilen und kommen sogar im Winter zu den Rorateämtern, welche schon um 1/2 6 Uhr früh beginnen. Um den Fleiß der Sänger zu belohnen, veranstaltete heute ihr Lehrer, Herr Domkapellmeister, eine Verlosung von kleinen, nützlichen Gegenständen. Auch H. H. Dompropst Prälat Dr. Kagerer erschien zu dieser Veranstaltung und hielt eine recht herzliche Ansprache an die Knaben, indem er ihren Dienst als „Engelsdienst" bezeichnete, ihren Eifer lobend anerkannte und sie zur Ausdauer aufmunterte. Hocherfreut mit strahlenden Gesichtern trugen die „Büblein" ihre verlosten Gegenstände nach Hause. Die Eltern dieser Schüler sind gewiß dankbar dafür, daß ihre Knaben unter der vorzüglichen Direktion des Herrn Domkapellmeisters eine so ausgezeichnete gesangs-technische Schulung erhalten, die den Sängern für das ganze Leben gewiß von großem Nutzen sein wird. Die frischen Knaben aber mögen nur recht wacker weitersingen zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Andächtigen!

4. * Korrektur zu *Musica sacra* Nr. 8 zu: Oktavkoppeln. In der Anmerkung am Schlusse soll es statt Gedeckt 16′ und Gemshorn 8′ heißen: „Gedeckt 16′, 8′, Gemshorn 8′ und 4′. H. Meier.

5. § **Joseph Haydns Werke.** Erste kritisch durchgesehene Gesamt-Ausgabe. Die Werke der großen Wiener Meister Mozart, Beethoven und Schubert sind binnen dreier Jahrzehnte zum ersten Male in echten, würdigen, gleichmäßigen Gesamt-Ausgaben veröffentlicht worden. Noch bleibt aber die Ehrenpflicht gegen den Vater dieser größten Komponistenschule aller Zeiten zu erfüllen: Joseph Haydn hat den Anspruch, daß auch sein Lebenswerk in echter Gestalt vollständig der Nachwelt überliefert werde. Die Ausgabe wird echt, vollständig und preiswürdig sein. Die großen, öffentlichen Anstalten, die Haydnschätze bewahren, die Kgl. Bibliothek in Berlin, die K. K. Hofbibliothek und die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, sowie der Erbe edelster Haydn-Überlieferungen, Se. Durchlaucht Fürst Nikolaus Esterházy und andere Hüter wertvoller Handschriftenschätze haben bereits ihre Archive zur Verfügung gestellt, um überall die Urquellen zugängig zu machen; auch die bisher ungedruckten Werke sollen, einzig mit einer Einschränkung bei den dramatischen Werken, so weit sie in sich vollständig, ausgereift und, als für die Öffentlichkeit bestimmt, zum Drucke geeignet sind, in Partitur, die mehrstimmigen Instrumentalwerke, so weit es der praktische Gebrauch erheischt, mit beigefügten Stimmen veröffentlicht werden; der Subskriptionspreis soll wie bei den bereits erschienenen Gesamtausgaben nur 30 ₰ für den Musikbogen betragen, was bei dem großen Umfange einem Gesamtpreis der Partiturausgabe von 1250 ℳ = 1500 Kronen Österr.-Währ. entspricht. Der Umfang der Werke wird einige achtzig Bände von durchschnittlich 200 Platten betragen. Davon sind auf die Orchestermusik etwa 30 Bände zu rechnen, auf die Kammermusik für Streicher und Bläser etwa 15 Bände, auf die Klaviermusik einschließlich der Konzerte und der Kammermusik mit Klavier etwa 10 Bände, während auf die Gesangsmusik gegen 30 Bände kommen. In der Hoffnung, daß in Haydns engerem Vaterlande Österreich-Ungarn und im Deutschen Reiche hundert wohlklingende Namen für je ein Exemplar in das Goldene Buch zu Ehren Haydns, das zunächst im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ausliegen wird, eingezeichnet werden, nehmen wir das Wagnis der Unternehmung auf unsere Schultern. Die ersten Bände sollen im Herbste 1907 erscheinen. Das gesamte Werk Haydns wird binnen zehn bis fünfzehn Jahren vollständig vorgelegt werden.

Leipzig, im Juni 1907. Breitkopf & Härtel.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1907. Regensburg, am 1. November 1907. Nro 11.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIX., als Fortsetzung XXXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die *„Musica sacra"* wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden der Nummer 5 beigelegt. Der Abonnementpreis des 40. Jahrgangs 1907 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht: Durch welche Mittel kann der Organist, Kantor und Chordirigent die für seinen verantwortungsvollen Beruf so notwendige Freudigkeit und geistige Frische gewinnen und bewahren? Von Alfred Gebauer. — Die 300. Aufführung des Riedelvereins. Von H. Löbmann. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: † Kardinal-Protektor Andreas Steinhuber in Rom; Gesangsaufführungen an der Apostelkirche in Wien; Vier Jahre *Motu proprio* in Chile; Ein Weihnachtsmärchenspiel von Wilh. Kienzl; Inhaltsübersicht von Nr. 10 des Cäcilienvereinsorgans; Anzeigenblatt Nr. 11.

Durch welche Mittel kann der Organist, Kantor und Chordirigent die für seinen verantwortungsvollen Beruf so notwendige Freudigkeit und geistige Frische gewinnen und bewahren?[1])

„Was du bist, das wolle sein,
Und nichts wolle lieber."

„Ein jeder Mensch hat seine eigene Gabe," schreibt der heil. Paulus im ersten Korintherbriefe; durch diese wird er zu seinem Stande berufen. Gott aber verleiht sie dem Kinde nur als Keim, und sie muß durch Erziehung und Unterricht zur Entfaltung gebracht werden. In dem Maße, in welchem der Mensch an der Ausbildung seiner ihm verliehenen Anlagen mitarbeitet, in dem Grade wird er der Lebensschmied seines Glückes sein. Wer sich ohne jede Berücksichtigung seiner natürlichen Gaben irgend einem Stande widmet, sich keiner persönlichen Prüfung unterzieht, verfehlt seinen Beruf, sein ganzes Leben. Die Reu' ist lang! Nie und nimmer wird ein solcher dann etwas Tüchtiges, etwas Gediegenes leisten. Je wichtiger, erhabener, bedeutungsvoller ein Beruf ist, einen desto größeren Anteil nimmt das Volk daran, ein dementsprechendes Interesse muß der Berufsinhaber seinem Stande entgegenbringen. Sagt doch Lorenz Kellner: „Wir haben nur Freude an dem, was wir lieben, und die Berufsliebe ist und bleibt der einzig wahre Freudenquell. Hätten wir alle Schätze Perus und ermangelten der Liebe, so würde uns das Amt gar bald eine Bürde sein." Wenn in jedem Stande die Berufsfreudigkeit die Grundbedingung, die Triebfeder eines fruchtbringenden, segensreichen Wirkens bildet, so ist sie nicht zum mindesten bei dem so verantwortungsvollen Berufe als Organist und Chordirigent erforderlich. Entrollen wir vor unseren Augen ein Chordirigentenleben. Schauen wir einmal in die Praxis eines Organisten! Das Organistenleben ist nicht arm an Glück, aber es liegt auch unendlich viel Leid in der Spanne Zeit vom ersten Amtsantritt, vom geleisteten Diensteide und dem zuletzt gespielten Akkorde. Organistenwürde und -bürde, sie gleichen sich aufs Haar, wie lichter Sonnenschein und dunkler Schatten. Fast wohl an jeden selbständigen Kirchenmusiker treten im Laufe seiner Amtstätigkeit trotz des mühevollen, pflichttreuen Schaffens

[1]) Vortrag, gehalten auf der XVI. Hauptversammlung des Breslauer Diözesan-Cäcilienvereins am 29. und 30. September und 1. Oktober 1907 zu Gleiwitz (Oberschl.), vom Kgl. Seminar- und Musiklehrer Alfred Gebauer zu Liebenthal, Bez. Liegnitz in Schlesien.

der gerade in der Gegenwart so häufig vorkommende Undank der Sänger und Sängerinnen, Geringschätzung der geleisteten Arbeit, Verkennung und Mißachtung heran; sogar Schimpf- und Schmähreden, grobe Verleumdungen und bittere Beleidigungen bleiben dem einen oder dem andern nicht erspart. Jeder dieser Umstände, jedes einzelne Hindernis wäre allein genügend, dem Kantor in seinem Berufe Ärger und Verdruß zu verschaffen, ihn mutlos und matt zu machen, wenn ihm nicht ein nie versiegender Born von Mitteln zur Seite stände, sich die notwendige Berufsfreude zu bewahren. O, den Wellenschlag der Widerwärtigkeiten des Organistenstandes fühlt wohl ein jedes Dirigentenherz, und aus den Gesprächen des einen oder des andern ist es auch klar geworden, daß das Bewußtsein seines Standesglückes bereits zu schwinden droht. Wenden wir darum heute das Blatt! Suchen wir einige Glückssterne am grauen Alltagshimmel des Organistenlebens; erforschen wir all die Mittel, die zur Gewinnung und Bewahrung der rechten Berufsfreude und geistigen Frische unendlich viel beitragen; öffnen wir unser Cäcilianerherz, auf daß wohltuende Lichtstrahlen in Menge Eingang finden und als Frucht neue Berufsliebe, -freude und -begeisterung erwecken.

I. Der Geist der Liebe muß den Chordirigenten beseelen, und zwar vor allem die Liebe zu Gott.

Die göttliche Liebe ist die Königin aller Tugenden. Sie kommt nicht allein, sondern bringt alle übrigen Tugenden mit sich; sie gibt ihnen allen Leben. Selbst Glaube und Hoffnung sind tot, wenn sie nicht in ihrer Gesellschaft auftritt. Wenn der Organist und Chordirigent Gott liebt aus seinem ganzen Herzen, aus seiner ganzen Seele, aus seinem ganzen Gemüte und aus allen seinen Kräften, wie der Mund Gottes es selber befiehlt, dann arbeitet er Gott zu Ehren, nicht bloß um des zeitlichen Lohnes willen, dann ist sein Werk ein Gott geheiligtes, durch ihn auch ein reich gesegnetes und gefördertes.

Der Organist sei auch von der Liebe zu seinem Amte durchdrungen. Der Beruf eines Organisten ist, wie jeder andere, ein Mittel zum Broterwerb. Schon deshalb sollte der Kantor seinem Stande mit freudenvoller Dankbarkeit ergeben sein. Würde sich aber in unserer Zeit, in der klingendes Gold zumeist die Rolle spielt, die Liebe zu jedwedem Berufe nach dem Maße richten, was er einbringt: dann freilich wäre es um den Organisten und Chordirigentenstand weniger gut bestellt; denn die Arbeit eines Organisten, Kantors und Chordirigenten wird im Nebenamte und vielleicht auch hier und da im Hauptamte immer noch zu unzureichend bezahlt. Von dieser Seite aufgefaßt, wäre der Beruf aber nur ein äußerer, und dieser Grad von Liebe dazu genügt noch nicht, um die vielen Hindernisse zu überwinden. Gar leicht könnte der Organist zum handwerksmäßigen Abhaspler heruntersinken. Vielmehr wird er dahin zu streben haben, den Beruf zu einem inneren zu machen; kurz, er muß von der Wichtigkeit seines Amtes, von dem Glauben an seine Verdienstlichkeit durchdrungen sein. Daß unser Beruf ein schwerer, mühevoller ist, dürfte wohl der Mehrzahl der gebildeten Menschen bekannt sein; daß er aber ein hochwichtiger, ein erhabener ist, dessen ist sich die breite Masse des Volkes weniger bewußt. In der Tat, es gibt nichts Schöneres, nichts Edleres, als gläubige Herzen durch ernstes Spiel und würdevolle Gesänge zu erbauen, den Gottesdienst in jeder Weise zu verherrlichen, zu verschönern. Soll doch der Mensch während seiner kurzen irdischen Laufbahn bemüht sein, dem göttlichen Vorbilde ähnlich zu werden. Der Organist ist es, der durch die gesungenen Gebete und Psalmen den göttlichen Funken in den Herzen der Gläubigen mit beleben, entflammen hilft. Er hat demnach die Aufgabe, an der Vollendung des Erlösungswerkes unserer heiligen Kirche durch erhebende christliche Gesänge mitzuwirken. — Der Organist ist auch ein Mitarbeiter an der Kultur, indem er die von den Eltern ihm übergebenen Sängerknaben und Chormädchen in der geistigen Bildung fördert und so ihren geistigen Wert und ihre spätere soziale Stellung erhöht.

Christus hat seinen Aposteln für die Treue einen hervorragenden Platz im Himmel versprochen. Gibt dies nicht dem Organisten Berechtigung zu der Hoffnung, daß auch ihm einst für seine gewissenhafte, ehrende Arbeit sein Lohn werde? Diese Liebe begründet in der Erkenntnis der hohen Wichtigkeit des Berufes und in dem Glauben

an seine Verdienstlichkeit, sie ist die rechte. Verbunden mit freudigem Eifer und unermüdlichem Fleiß in der Erfüllung der Standesaufgaben, ist sie die Grundbedingung einer erfolgreichen Tätigkeit. Sie verlasse den Kirchenmusiker nie, sei durchs ganze Leben sein steter Begleiter und steige mit ihm ins dunkle Grab: nur die Liebe zu seinem Amte macht all das Schwierige, das es mit sich bringt, leicht; nur sie hilft über alle Hindernisse, „über Strom und Hügel" hinweg. „Lust und Liebe zu einem Ding' machen Mühe und Arbeit gering," sagt das Sprichwort. In der Iphigenie lesen wir: „Lust und Liebe sind die Fittiche zu großen Taten." Der Pädagoge Volkmer schreibt: „Ohne Liebe ist jedes Amt ein steiniger Acker ohne reifende Frucht." Fehlt die rechte Liebe zum Berufe, dann ist alles Wirken eines Organisten eine Danaidenarbeit, ein Ringen ohne Erfolg, ein Kampf ohne Sieg, eine Arbeit ohne Segen. Der Chorregent, den sein Amt gar anwidert, verdient Verachtung, er ist ein Mietling. Der rechte selbständige Regenschori folge aber Rückert, welcher sagt:

„Im selben Maß du willst empfangen, mußt du geben;
Willst du ein ganzes Herz, so gib ein ganzes Leben."

Sodann beherrsche den Organisten und Kantor die Liebe zu seinen Amtsgenossen. „Wie lieblich und fein, wenn unter Brüdern die Eintracht wohnt." Dieses Wort eines anmutigen Liedes findet auf den Organistenstand eine schöne Anwendung. Denn die Organisten sind von Gott und Rechts wegen besonders dazu berufen, Friede und Eintracht, Bruderliebe und Freundschaft in die Herzen der Parochianen mit einzupflanzen, und dadurch in der Gesamtheit der menschlichen Gesellschaft zu fördern. Wie sollte aber ein Organist dieses vermögen, wenn er selbst mit seinesgleichen nicht im Verhältnis gegenseitiger Liebe steht, wenn Kollegialität ihm eine unbekannte Sache ist. Man blicke ins Leben, wohin man wolle, überall können wir wahrnehmen, daß Männer und Frauen desselben Standes und Berufes, Ranges und Geschäftes sich zueinander hingezogen fühlen. Es ist dies ein naturgemäßer Zug, welcher durch die ganze Menschheit geht. Der Landmann gesellt sich am liebsten zum Bauersmann, der Soldat zum Krieger, der Gelehrte zum Manne der Wissenschaft, der Handwerker zum Gewerbetreibenden. Wo aber kaltes, wegwerfendes Heraustreten aus dem Kreise der Standesgenossen vorkommt, da folgt dieser Erscheinung allgemein Mißachten und Mißfallen auf dem Fuße. Die wahre, echte Kollegialität ist auch werktätig in der Liebe, belehrt die Unwissenden, richtet den Gebeugten auf, tröstet den Bedrängten, hilft dem Notleidenden, verteidigt die angegriffene Ehre des Amtsgenossen, der nicht von Natur aus in der Lage ist, das selbst zu tun.

Ferner nenne er die Liebe zu seinen Chorsängern sein eigen. Diese Liebe besteht aber nicht etwa darin, daß man mit ihnen ständig scherzt, nicht immer süß lächelt. Er darf kein Lob für Unachtsamkeit, keine Nachsicht für Verkehrtheit haben. Seine Liebe muß eine durchaus unparteiische sein und sich ohne Ausnahme auf alle Chorsänger erstrecken, die sich ihm gern und freudig unterstellt haben. Nur keine Günstlinge! Wo Liebe zu den Chorsängern vorhanden ist, da herrscht auch eine heitere Gemütsstimmung, und diese ist für das Gedeihen einer guten *Musica sacra* das, was der Sonnenschein für die Pflanze ist. Ein abstoßender, vergrämter und mit sich selbst unzufriedener Chordirigent und Organist, der absolut nichts für seine treue Sängerschar übrig hat, der ist wie eine Schelle ohne Klang, gleicht einer Sonne ohne jede Wärme und jedes Licht.

II. Eine unentbehrliche Tugend eines Organisten ist die Geduld. Neben dem so schwierigen Lehramte legt wohl kein Amt, keine Beschäftigung eine so ununterbrochene Geduldsprobe, eine so stete Selbstbeherrschung und Selbstverleugnung auf, als der Organistenposten. Ein Chorrektor, der nicht einen unerschöpflichen Fond von Geduld in sich trägt, der nicht mit Geduld gewappnet ist, der erscheint beklagenswert. Ohne Geduld wird er niemals das richtige Maß an die Leistungen der Chorsänger legen, er wird von ihnen oft mehr verlangen, als sie mit dem besten Willen fertig bringen. Er wird in seinen Forderungen der Zeit voraneilen, im Frühlinge schon gern ernten wollen, da er kaum ausgesät, die reichen Früchte des Herbstes schon einsammeln,

ehe noch die reifende Frucht eingetreten ist. So kann er sich selber zur Last, den Sängern zur unerträglichen Plage werden. Darum, o Chordirigent:

„Gelinge das Gute dir zum ersten Male nicht;
Sei deshalb nur nicht gleich verdrossen:
Es ist ja von dem ersten warmen Sonnenlicht
Noch nie ein Fruchtkorn aufgesprossen."

Ein Organist, dem es an Geduld gebricht, muß einer der unglücklichsten Menschen sein, zumal er infolge von unüberlegtem Handeln und aufbrausendem Wesen in recht unangenehme Situationen kommen kann. Den wenigsten Menschen ist die Geduld angeboren. Sie ist eine Tugend, die erworben, errungen werden muß. Wie gelangt nun der Organist in ihren Besitz? Zunächst dadurch, daß er sein Tagewerk mit Gott beginnt, sich vor allem zu Gott wende, auf daß er mit seiner Gnade ihm beistehe, seine Leidenschaft zu beherrschen, seinen Hauptfehler, die Ungeduld, zu vermeiden. Sein Gebet sei täglich:

„Geduldig sein, Herr, lehre mich,
Ich bitte dich, ich bitte dich." (Claudius.)

Er lernt Geduld durch gehörige Vorbereitung auf alle Proben, im gläubigen Hinblick auf das hohe Beispiel unseres Heilandes; er erwirbt diese Tugend in der Betrachtung des Wesens der Geduld und ihres reichen Segens, sowie in der Erwägung all der Übel und heiklen Umstände, welche die Heftigkeit, das nervöse Aufbrausen mit sich zieht.

III. Die schönste Zierde eines Organisten, Kantors und Chordirigenten ist Ernst und Konsequenz in all seinem Tun.

Wandelhaftes, flüchtiges Wesen, unsicheres Schwanken macht den Organisten lächerlich, vor den Sängern bald zum Gegenstand der Gleichgültigkeit. Der Wille, an dem sich derjenige der Chorsänger halten und stärken soll, darf nicht schwanken. Dem Chordirigenten ist darum eine ernste und konsequente Haltung vor seinem Chor, wie im Leben überhaupt, durchaus unentbehrlich. Fehlen ihm Ernst und Konsequenz, dann geht ihm die eigentliche Würde ab, welche seinem Amte und seiner Stellung Nachdruck verleiht, erst die wahre Krone aufsetzt. Der Chordirigent ist der lebendige Gesetzgeber auf seinem Chor, ist selber das verkörperte Gesetz. Ein jedes Gesetz ist aber um so besser, je einfacher und bestimmter es ausgesprochen wird. Alle Befehle seien daher kurz und bestimmt, das „Wenn" und „Aber" seien ihm fremd. Es sieht wenig erbaulich aus, wenn er heute erlaubt, was er gestern verboten, heute etwas befiehlt, was vielleicht morgen nicht mehr beachtet wird. Nur zu schnell erkennen die Sänger ihren Herrn und Meister in seiner Nichtkonsequenz, nur zu bald wird er zum Spielball der Laune einzelner Sänger und Chorsängerinnen. Der Geist des Ernstes und der Konsequenz ist zweifelsohne ein nicht zu unterschätzendes Mittel, die rechte Berufsfreudigkeit und geistige Frische zu gewinnen und zu bewahren.

IV. Der Organist und Chordirigent trage ferner dem Allgemeinrufe der Gegenwart: „Vorwärts" mit Eifer und unermüdlichem Fleiß Rechnung. „Wer nicht vorwärts geht, der geht zurücke." Rastlos vorwärts mußt du streben, nie ermüdet stille steh'n, willst du die Vollendung seh'n. „Beharrlichkeit führt zum Ziel." Wer aber nicht mit der Welt voranschreitet, der bleibt zurück. Die Zurückgebliebenen aber laufen Gefahr, daß es ihnen ergehe, wie den törichten Jungfrauen im Evangelium. Auch auf dem kirchenmusikalischen Gebiete eilt unsere Zeit mit Schnelligkeit vorwärts. Wer sich nicht rastlos bestrebt, dem allgemeinen Zuge zu folgen, gegen den Strom schwimmen will, der darf sich dann bloß über sich selbst beklagen, wenn er langsam nachhinkt, weil er den Forderungen der Gegenwart nicht gewachsen ist, beiseite geschoben wird. Gerade in unserer Zeit, welche an den Organisten so große Ansprüche stellt, ist es durchaus nötig, daß der Chordirigent nicht auf derjenigen Stufe der Kenntnisse und Fertigkeiten des Seminars, der Kirchenmusikschule oder einer anderen Anstalt stehen bleibt und sich bloß mit den Erfahrungen begnüge, die ihm selbst gelegentlich anfliegen. „Vorwärts" ist das Losungswort unseres Zeitgeistes; es muß in jedes Übungszimmer, in jeden Chorraum hineinklingen. Wer bei der Übernahme eines Kirchenamtes nicht mehr denkt als etwa: „Liebe Seele, nun hast du dein Brot, iß und trink und

sei guter Dinge!“ der ist ein Mietling. Ebenso tadelnswert ist der lächerliche Dünkel desjenigen, welcher alles schon begriffen zu haben scheint, weil er im Seminar vielleicht Musiksenior gewesen oder die Kirchenmusikschule mit guter Empfehlung absolviert hat. Darin liegen oft die gewaltigen Hindernisse der Fortbildung des selbständigen Kirchenmusikers und zugleich die Ursache dessen, was man nicht unpassend „das Verbauern“ im Amte nennt. Ein eitler Vorwand nur ist es, daß man keine Gelegenheit zur Fortbildung in der Kirchenmusik habe; denn auch in der ungünstigsten Stellung bietet sich dem Organisten mehr als ein Mittel dar, durch dessen sorgfältige Benutzung er seine Erfahrungen und den Kreis seines Wissens, Könnens und Kennens erweitern kann. Mittel zur Fortbildung sind: Wiederholung des Gelernten und Geübten, eigenes Suchen und Finden, Studium der Kirchenmusikgeschichte, Lesen von Fachzeitschriften, gründliche Vor- und gewissenhafte Nachbereitung auf die Proben, Besuch von Kirchenmusikfesten (Cäcilienfeste), Eintritt in Berufsvereine usw. Wenn inbezug auf die Fortbildung des Organisten und Chordirigenten die Devise lautet: „Stillstand ist Rückgang“, dann wird seine Berufsfreudigkeit und Frische wohl schwerlich Schaden leiden.

V. Der Organist, Kantor und Chordirigent pflege auch gesellschaftlichen Umgang. Goethe sagt: „Menschen sind geschaffen für die Menschen.“ Wie jeder Mensch, so bedarf auch der Kirchenbeamte Erholung im geselligen Umgange. Doch nicht jeder Verkehr ist geeignet, uns geistig zu läutern und zu fördern, uns über die alltägliche Mittelmäßigkeit emporzuheben.

„Gesell dich einem Bessern zu,
Daß mit dir deine Kräfte ringen,
Wer selber nicht weiter ist als du,
Der kann dich auch nicht weiter bringen,“

ist des Dichters Rückert ernste Mahnung. Der geeignetste Umgang für einen Organisten ist wohl der der Kollegen und Geistlichen. Diese leben ja in denselben oder in ähnlichen Verhältnissen, leiden und dulden vielfach Gleiches wie wir; auch sie werden durch dasselbe erfreut, gehoben und geläutert, was unser Herz höher schlagen läßt. Bei einem Nachbarkollegen kann man sich Rat einholen in Amts- und Lebensverhältnissen, über welche man im Unklaren oder im Zweifel ist. Hier kann man die Flammen der Berufsliebe und Freudigkeit aufs neue anfachen und beleben, wenn sie etwa matt geworden in den Tagen, von denen wir sagen, daß sie uns nicht gefielen. Haben trübe Erfahrungen, bittere Enttäuschungen oder gar negative Resultate bei redlichem Mühen und Schaffen unserem Tätigkeitsdrange und unserer Schaffenslust die Schwingen zu geistigem Hochfluge gelähmt, dann ist es eines lieben Amtsbruders tröstender Zuspruch, der Balsam träufelt in unser geängstigtes, ermüdetes Herz. Hat er doch vielleicht schon vor uns aus dem Kelche menschlicher Bitterkeit getrunken, und wenn man sieht, daß andére Gleiches ertrugen, dann ist die eigene Bürde um vieles leichter. Aber auch mit dem Volke wird er Umgang pflegen müssen; doch damit will ich nicht gesagt haben, daß der Organist große gesellschaftliche Verbindungen in seiner Gemeinde anknüpfen soll. Wenn man häufigen Verkehr mit andern unterhält, dann wird es gewiß beim besten Willen manchmal vorkommen, daß man über Dinge und Vorkommnisse sich ergeht, die uns eigentlich nichts angehen, die wir gewiß unerörtert gelassen hätten, wenn wir im stillen, häuslichen Kreise der Familie geblieben wären. Es ist ebenso gewiß, daß solche Äusserungen aus des Kantors Munde eiligst von Haus zu Haus getragen, und, durch die Kolportage um ein bedeutendes vergrößert und in ihrem Sinne völlig entstellt, endlich zu dem besprochenen Dritten gelangen. Die Folgen sind Zwistigkeiten oder gar bittere Feindschaften. Solche Klatschereien und Verleumdungen werden um so sicherer und ausgedehnter sein, je kleiner der Ort ist, wo man lebt. Pflegt man mit nur einzelnen vertraulichen Umgang, so erscheint man bald parteiisch, weil man diese besucht und jene nicht; man erweckt so Neid und den Vorwurf persönlichen Interesses. Ein verheirateter Organist sucht seine liebste Erholung im Kreise seiner Familie. Die Wahl eines gesellschaftlichen Verkehrs erfordert jedenfalls die Vor- und Umsicht eines Steuermannes, der sein Schifflein dem brausenden Meere

anvertraut. Der Stadtorganist hat mehr Umgangsgelegenheit, daher wird er noch größere Vorsicht und Weisheit als seine Landkollegen anwenden müssen.

„Freunde muß man sich erwählen,
Nur nach Wägen, nicht nach zählen." (Logau.)

Ein fördernder Umgang ist für jeden Menschen, besonders für den Kirchenbeamten, von hoher Bedeutung. Die Folgen desselben werden sich bis auf den Chorraum erstrecken, und an den Proben, der Disziplin, des Chordirigenten und der Chorsänger Gebahren kann man merken, welchen gesellschaftlichen Umgang der Dirigent außerhalb des Übungszimmers hat, welche soziale Stellung er einnimmt. Ist alles recht, dann wird er auch der Achtung seiner Gemeinde, der Wertschätzung seiner Kollegen, der Anerkennung seiner Vorgesetzten und vor allem des stillen Beifalls seines eigenen Herzens sich erfreuen.

Der Chordirigent richte sein Augenmerk auch auf eine anregende Nebenbeschäftigung. Das Werk eines selbständigen Kirchenmusikers ist oft voller Bitternisse, so daß die Berufsfreudigkeit und Frische sehr leicht Schaden nehmen kann. Um für sein Amt wieder Kraft und Lust zu sammeln, um das Alltägliche des Kirchenstaubes mehr zu vergessen, suche er Erholung und Zerstreuung in einer anregenden Nebenbeschäftigung. Was die Wahl anbelangt, so befleißige er sich, die ihm verliehenen Talente, wie Musik, Malerei, Zeichnen, Schriftstellerei und Komposition, weiter auszubilden; vor allem suche er seiner Gesundheit zu dienen, ihr die allergrößte Sorgfalt und Pflege angedeihen zu lassen, sich vor Leidenschaften zu bewahren (Turnen, Baden, Wanderungen, Gartenbau, Obstbaum- und Rosenpflege und Bienenzucht.) Weil unsere Tasche außer dem Gehalte noch andere Einnahmequellen verträgt, wenden sich auch viele Chorrektoren gern noch solchen Beschäftigungen zu, die für sie eine Einnahme bedeuten, z. B. Stundengeben in Musik, Leitung eines Gesang-, Oratorien- oder Musikvereins, Berichterstattung an Fachzeitschriften, Schreiben von Kritiken über musikalische Aufführungen, Übernahme der Rendantur von Kirchenkassen, Erteilung von Gesangunterricht in höheren Mädchenschulen, Gymnasien und Realschulen usw. Doch dehne der Chordirigent oder Kantor diese an und für sich statthaften Nebenbeschäftigungen nie so weit aus, daß womöglich sein Beruf Schaden leiden könnte. Solche Nebenbeschäftigungen aber, die behördlicherseits nicht gern gesehen oder gar verboten sind, welche den Organisten und Dirigenten von seinem Berufe entfremden oder seinem Ansehen gar schaden, mit ihm nicht gut in Einklang zu bringen sind, sollte jeder selbständige Kirchenmusiker meiden.

VI. Es ist doch selbstverständlich und bedürfte erst keiner weiteren Erörterung, daß eine auskömmliche, sorgenfreie Existenz zur Belebung und Erhaltung der Arbeitsfrische und -Freudigkeit im allgemeinen viel beiträgt. Dem Organistenstande ist ein ausreichendes Einkommen ganz besonders notwendig, weil er bei seiner Arbeit der geistigen Frische bedarf und eine mit Geldsorgen verknüpfte Stellung allmählich verdrossen, geistig müde, kleinmütig und endlich unfähig zur Arbeit macht. Das Besoldungsgesetz von 1897 brachte ja den Organisten und Chordirigenten im Nebenamt eine sehr willkommene Aufbesserung, aber zum größten Teil ist bei Lehrer- und Organistenstellen das Kircheneinkommen im Grundgehalt eingerechnet. Hoffen wir, daß das Jahr 1908 uns hierin nicht täuscht und eine vollständige Trennung des Einkommens der Kirche vom Lehramte bringt. Auch für die Chorrektoren und Kantoren im Hauptamte ist entschieden die Pensionsberechtigung anzustreben, so daß diese Herren einem sorgenfreien Lebensabend nach getaner Arbeit entgegensehen können. Bis dahin wird wohl die Selbsthilfe einspringen müssen. Einzelne Kirchen kaufen ihren *„Regens chori"* in eine Lebensversicherung ein, um auf diese Weise ihrem Beamten eine Art Pension zu sichern. In der Frage der Gehaltssache müssen wir einig sein und bleiben; denn „Einigkeit macht stark", und das zielbewußte Starke erreicht am ehesten das zielbewußte Eine.

VII. Als eine der wichtigsten Quellen für unsere Berufsfreudigkeit möge noch ein inniges Familienleben angeführt sein. Eine rechte Frau, Mutter und Gattin ist des Chordirigenten, Organisten und Kantors kluge Beraterin in Zweifeln, seine freundliche Trösterin in der Trübsal, seine treue Pflegerin in

der Krankheit; sie ist auch vielleicht die Mahnerin an versäumte Pflichten. Daraus folgt, daß der Chordirigent bei der Wahl seiner Gattin Schillers Mahnruf ganz beherzigen soll: „Darum prüfe, wer sich ewig bindet, ob sich das Herz zum Herzen findet", damit nicht schon nach wenigen Jahren dieses Dichterwort zur Wahrheit werde: „Der Wahn ist kurz, die Reu' ist lang." Eine Frau, welche für den Beruf ihres strebsamen Mannes kein Verständnis, keinen Sinn zeigt, sich dem Stande ihres Gatten kalt, eisig gegenüberstellt, nun, sie taugt einmal für einen selbständigen Kirchenmusikdirigenten nichts; denn sie läßt eine Lücke in seinem Leben, die er um so schmerzlicher empfindet, je lieber ihm sein Amt, je eifriger er im Berufe ist.

Auch eine Rangeserhöhung seitens der zustehenden kirchlichen Behörde würde zweifelsohne ein nicht zu unterschätzendes Mittel zur Gewinnung und Bewahrung rechter Berufsfreude sein. Wie steht es aber in dieser Beziehung in unserm Stande? Wohl fast in jedem einzelnen Fache hat der Standesinhaber Aussicht, sein unermüdliches, redliches Schaffen durch Verleihung eines Titels gekrönt zu sehen. Ein bewährter Postsekretär wird zum Postmeister, Gerichts- oder Regierungssekretär zum Kanzlei- oder Rechnungsrat, Steuersekretär zum Rentmeister, Hauptlehrer zum *Rector pro loco*, Militärkapellmeister vom Stabshoboisten zum Musikdirigenten und Musikdirektor usw. ernannt. Gewiß wäre eine Standeserhöhung nach einem jahrelangen, pflichttreuen Schaffen und verdienten Arbeiten seitens der zuständigen kirchlichen Behörden in gewissen Zeitabständen, wie vom Chordirigenten zum Chormeister und Chordirektor, vom Kantor zum Oberkantor besonders dazu angetan, das Ansehen des Standes und die Berufsliebe um ein ganz bedeutendes zu erhöhen, zu steigern, die Persönlichkeit noch mehr in den Vordergrund der musikalischen Gesellschaft treten zu lassen. Die hohe Königl. Regierung erkennt das ernsthafte Streben und die hervorragende Berufstüchtigkeit einzelner Männer auf dem Gebiete der edlen *musica sacra* gewiß an, indem sie verdienten Chorrektoren, ob im Haupt- oder Nebenamte, den Titel eines Kantors, Königl. Musikdirektors und Professors verleiht, auch diesem oder jenem für seine besondere Förderung und Hebung der Kirchenmusik ein belobigendes Anerkennungsschreiben mit einer außerordentlichen Remuneration zukommen läßt.

Musikalische, wohl vorbereitete Aufführungen in Cäcilienvereinen tragen zur Hebung der Berufsfreude bei, einmal spornt ein öffentliches Auftreten, das man den treuen Kirchensängern wohl gönnen kann, zu weiterem Streben an, dann aber kann der Chordirigent mit größeren Anforderungen und mit schwierigeren Werken an seine eifrige Sängerschar herantreten, den Beweis erbringen, daß er als Chorrektor auch die *musica profana* nicht ganz vernachlässigt.

Alle guten Seiten eines Organisten sind von zweifelhaftem Werte, wenn ihm die Treue mangelt. Ohne sie ist er einem schwankenden Rohre gleich, das von jedem Windzuge hin- und hergetrieben wird. Der Organist sei treu, d. h. fest und unwandelbar in seiner Anhänglichkeit an seinen Glauben, treu in der Anhänglichkeit an seinen Landesfürsten und an seine Berufspflicht, treu im Familienleben, treu im Umgange mit seinen Kollegen und in der bürgerlichen Gesellschaft. Mögen die Ereignisse kommen, wie sie auch immer wollen, der rechte Chorrektor wird in Tat und Wort festhalten an seiner heiligen Kirche, an seinem Landesfürsten, an seinem Diensteide und an seinem Familienleben. Und mehr noch: er wird durch sein gegebenes Beispiel auch rechte und echte Treue hineinpflanzen in die Herzen seiner Chorsänger. „Ein edles Muster weckt Nacheiferung" und „Beispiele reißen hin". Des Organisten Wahlspruch in allen Lagen seines Lebens und Wirkens sei: „Üb' immer Treu' und Redlichkeit bis an dein kühles Grab."

Zum Schlusse noch ein kurzes Wort darüber, was unsere Berufsfreude und geistige Frische vermindern oder ganz rauben kann. Die gefährlichsten Feinde sind: Nahrungssorgen, unglückliches, zerrüttetes Familienleben, Glaubenslosigkeit, Schuldenmachen, Wirtshausleben, Sittenlosigkeit, Mangel an Kollegialität, dünkelhaftes Überheben einzelner über ihre Nachbarkollegen, Bevorzugung und Zurücksetzung, ungerechte, launenhafte Behandlung durch Vorgesetzte, Unfrieden mit dem Kirchenvorstande, Reibereien

mit dem und dem Geistlichen der Kirche, endlich die Selbstgenügsamkeit und der Kleinmut.

So vieler Feinde Scharen darf der Organist, Kantor und Chordirigent nicht unterschätzen, ihnen gleichgültig entgegenschauen; gar zu leicht können sie auf diese oder jene Weise an der Berufsfreude Abbruch tun. Darum halte dich tapfer, o Organistenherz! Sei und bleibe auf der Hut, damit du jederzeit den Kampf gegen den bösen Feind aufzunehmen imstande bist. Vertraue dabei auf Gott, bau' auf seine Kraft, und für deinen verantwortungsvollen Beruf wird dir dereinst Vergeltung werden, das ist Lohn, der reichlich lohnet. Betrachte als Christ, um mit Skt. Bonifaz in Gustav Freitags „Ingraban" zu sprechen, das Leben und Wirken in diesem Erdengarten, mit all seinen Freuden und Leiden, nur als eine Vorbereitung für die Halle der Herrlichkeit. Will uns aber einmal im Tun des Alltags in der Erfüllung großer und kleiner Pflichten die Kraft erlahmen, droht das heilige Feuer für unsere Berufsbegeisterung auch zu verglimmen, scheint es in manch bitterer Stunde, als sei es wirklich eine Pein, als Organist oder Chorrektor zu wirken, dann finden wir Trost und Erhebung in den Worten eines Dr. Willmann, der da sagt: „Ein Beruf, der Gebiete zu eigen hat, denen sich ein so eminentes Interesse abgewinnen läßt, er ist ein schöner, ein herrlicher. Erlahmen wir darum nie in der Nachahmung unseres göttlichen Ideals, erheben wir täglich unsere Seele zu dem Urquell aller Liebe und Freudigkeit, läutern wir unser Denken an seine Gedanken, stärken wir unsern Mut an seiner Kraft, heiligen wir unsere Freuden in seinem Lichte und erbitten wir seinen Segen, an dem alles gelegen ist, mit den Worten eines Fritz Treugold:

„O Gott! Wenn ich baue, wenn ich pflanze,
Laß es nicht an Früchten fehlen;
Nicht dem Rohre, das vor jedem Wind sich neiget,
Will ich gleichen.
Laß mich steh'n in Sturm und Wetter
Wie des Waldes stolze Eichen!
Mach' mich treu und unermüdlich,
Daß ich lehrend immer lerne;
Gib, daß ich dereinst auch leuchte,
Wie des Firmamentes Sterne."

Die 300. Aufführung des Leipziger Riedelvereins

trug insoferne ein besonderes Gepräge, als es zugleich das Abschiedskonzert des Dirigenten, des Herrn Dr. Georg Göhler, war, der als Hofkapellmeister nach Karlsruhe übersiedelt, um die seit Jahren durch den Weggang von Felix Mottl erledigte Dirigentenstelle zu übernehmen.

Das Programm war eigenartig zusammengestellt: Beethovens *„Missa solemnis"* und seine „Neunte".

Sagen wir es kurz: drei Dinge gefielen uns den Abend nicht: 1. Daß beide Werke an einem Abende geboten wurden, 2. daß die *Missa* in der Alberthalle — also in einem Konzerthause — zur Aufführung kam, und 3. daß es Dr. Göhlers Abschied galt.

Zu 1: Mit der Verbindung dieser zwei Riesenwerke trat der geschätzte Dirigent mit sich in Widerspruch. Er dringt vor allem auf geistiges Erfassen der Musik. Jeder Takt der Aufführung legt davon glänzendes Zeugnis ab. Und nun zwei solcher Werke auf einmal, von denen jedes einzelne das Blut in den Kopf treibt. Die Großstadt fordert schon vom frühen Morgen an zuviel Nerven. Mehr wie je erheben wir nachdrücklich die Stimme: man schone sich und andere! Vertiefung braucht Ruhe. Aber eine solche Masse des Gebotenen bricht jeden, auch den starkwilligsten Widerstand.

Zu 2: Die Wahl eines Saales in einem vielen profanen Kunstzwecken dienenden Konzerthause war nicht glücklich.

Seit 20 Jahren hörten wir diese *Missa* in der Kirche. Aus freundschaftlichen Gefühlen heraus bedauerten wir es herzlich, daß gerade zum Abschiede dieses Werk sein Festgewand in andere Falten gelegt hatte. Das Mystische, das spezifisch Kirchliche verflüchtigte sich stark, und das Markante, das Rationale, trat mehr an seine Stelle.

Daher kam es, daß die „Neunte" diesen Abend ohne Zweifel stärker wirkte als die Messe.

Zudem beeinflußte die hohe Saaltemperatur sichtlich die Stimmen der Solisten, so daß man manchmal in ein gewisses sorgenvolles Gefühl geriet. Zudem verrät ein räumlich immerhin beschränkter Saal klangliche Unebenheiten viel rücksichtsloser wie der Raum eines Gotteshauses von den akustischen Vorzügen der Thomaskirche.

Die Aufführung der *Missa* war diesmal von einer beispiellosen Straffheit. Die Art, wie die Sängermassen der Führung gehorchten, war einige Male verblüffend. Das Material der einzelnen Stimmen gegeneinander zeigte sich gut abgetönt. Die Tonbildung hatte wieder zugenommen, besonders angenehm fühlbar in den Tenören und Sopranen. Das störende Portamento, das den Damenstimmen gern nachläuft, war glücklich beseitigt.

Besonders sei hervorgehoben die schöne Deklamation, die vor allem im *Gloria* wirksam hervortrat. Das weiche, stimmhafte „s" — bei *elei-s-on* im *Pianissimo* — kam zu vollster Wirkung, im Gegensatz zu manchen Chören, die geradezu *elei-zon* zu singen pflegen.

Gerade bei der vorzüglichen Schulung des Riedelvereins nach Seite der Lautbildung und Artikulation hatten die Solisten einen schweren Stand. Wenn wir auch dem Solosänger die Freiheit gestatten müssen, den Laut zu modifizieren — soweit die Tonentwicklung dies verlangt, so sind doch andrerseits sehr leicht die Grenzen überschritten, die das Land der Schönheit umschließen — der Schönheit, die unsere Seele einigemal „suchte".

Es will uns nach Jahrzehnte langer Erfahrung scheinen, als bliebe die moderne höhere Bildung zur Gesangeskunst den Beweis schuldig, daß sie fähig sei, was man so sagt — Kirchensolosänger heranzubilden. Die dazu notwendige edle Zurückhaltung der eigenen Person, der vornehme Verzicht auf musikalische Pose — der ist es, den wir so sehr in Kirchenaufführungen der Solisten vermissen. Wir wollen deshalb in sangtechnischer Beziehung in der Kirche keine kahlen, weißgetünchten Wände. Wir wollen Leben, Farbe — Begeisterung, aber mehr warmes Innenleben, mehr seelische Überzeugung und Wahrheit. Man lasse den Zuhörer mehr zwischen den Notenzeilen lesen, als daß man ihm dramatisch etwas vormache. — Doch, was sagen wir? — Das setzt Erziehungsarbeit am ganzen Menschen, an seinem Charakter, an seiner Lebensauffassung voraus — und deshalb hat sich in kunstliebenden Kreisen die Meinung festgelegt, daß auch die stärksten Dirigenten ihren Solisten gegenüber mitunter machtlos sind. Auch die Herrn Konzertmeister vermehren manchmal diese Not.

Beethoven und — „unsere Zeit" — die „liebe" moderne Zeit — in welchen Gegensatz sind sie zueinander geraten. Es ist so, wie mit „unserm" Schiller. „Das ist auch noch so einer vom alten Eisen." Er glaubte, die Bühne als „Erziehungsanstalt" retten zu können. Er würde sich wundern, womit heute „das Geschäft" gemacht wird. Und Beethoven — er macht sein reiches, gewaltiges, ernstes, von Tragik erfülltes Innenleben zur Schaubühne für seine Kunst. Wir fühlen instinktiv, wohinaus er will. Mit seiner Sehnsucht steht er da — sich zehrend — mit wieviel unerfüllten Hoffnungen stieg er ins Grab hinab. — Seine *Missa* ward zu seinen Lebzeiten nicht aufgeführt. Und seine „Herren Kollegen" von heute? Da wird schon das Aufführungsrecht verkauft, noch ehe das Werk ganz fertig gestellt ist.

Beethoven — mit sich und der Welt grollend — schloß sich ab von der Menge, und damit auch von den Intimitäten des Lebens — er wurde ein Märtyrer seines Gefühls — seiner Liebe zur Kunst, wie niemand vorher und nachher. — Und heute — — wie teuer wird jeder Fetzen Innenleben, wenn's nur halbwegs nach etwas ausschaut, wie teuer wird er bezahlt, wenn das winzige Gemälde ein recht knallprotziger Rahmen „hebt".

Beethoven konnte ein Millionär werden. Er blieb arm, er konnte sich ein Musik-Jerusalem bauen — er blieb für sich, und darum konnte er uns soviel werden und wird bleiben bis ans Ende der Tage — der Homer seiner Zeit. Und darum — weil Kunst soviel Können des Willens, soviel Kraft der Selbstzucht voraussetzt, haben wir nicht viel Hoffnung auf bessere Zeiten in der Kunst.

Darum verdankt der Riedelverein seinem meisterhaften Dirigenten so überaus viel.

Wodurch ist der Riedelverein — wir haben sein Wachstum mit aufrichtiger Freude begleitet die letzten zehn Jahre hindurch — wodurch so fragen wir — ist dieser Verein so groß geworden und zu reicher, innerer Blüte gelangt?

Nur durch dieselbe Kraft, aus der jede gute Tat entspringt: aus der Opferliebe, aus der Schaffensfreudigkeit, aus dem Künstlerernste.

Das bleibt des scheidenden Dirigenten größte Tat, daß er seinen Chor zu einer opfermutigen Kunstliebe hingerissen hat, die uns manchmal schwer faßlich schien. Wir kennen den geheimen, starkmagnetischen Gegensatz, den eine moderne Großstadt von über eine halbe Million Einwohner solcher innerlichen Seelenarbeit entgegenhält. Wir haben Gelegenheit, die Macht dieser „idealen" Konkurrenz am eigenen Leibe zu erfahren als Dirigent eines Kirchenchores in der Großstadt.

Darum aber sagen wir es auch mit tiefster Überzeugung: daß es Dr. Göhler gelungen ist, den Besitzstand zu retten, den er vor zehn Jahren als 23jähriger Dirigent tatenfroh übernahm, daß es ihm glückte, diesen Besitzstand zu mehren mit weiser Mäßigung bei allem Feuer, das in seiner Künstlerseele brennt; daß er die Seinen zur Opferliebe für die Kunst zu entflammen verstand, das hat ihn zu einem Erzieher nicht bloß des auf seinen Chor beschränkten Kreises erhoben, sondern zu einem Erzieher der großen Scharen, die den Einladungen zu seinen ernsten, begeisterten, nach innen und nach oben gerichteten Konzerten gefolgt waren und — umspannt von den weiten hohen Hallen des Gotteshauses — ihre Seelen emporrichteten zu den Höhen, von denen die Hilfe kommt.

Wir — die wir von ihm soviel gelernt haben — wir wünschen dem Scheidenden, der obwohl in seiner Feder gefürchtet, als Mensch sich als ein reiner, uneigennütziger Charakter allzeit bewiesen hat, auf seinen ferneren Lebensweg für sich und seine hochgeachtete Familie diese Hilfe von oben und wollen damit Ausdruck geben dem Danke, zu dem uns — mit stiller Wehmut — unser Herz treibt. Auf Wiedersehen!

Zum Nachfolger Dr. Göhlers wurde Joseph Pembaur gewählt. Er ging aus dem Probedirigieren mit zwei Konkurrenten als Sieger hervor und fand einstimmige Aufnahme von seiten des Vorstandes und einem sechzehnköpfigen Ausschuß des Chores; jede Stimme wählte vier Wahlberechtigte. Dieser Ausgang der Wahl dürfte wohl ganz im Sinne des scheidenden Dirigenten gelegen haben, der sich jeder vorherigen Empfehlung enthalten hatte.

Joseph Pembaur jun., geboren 20. April 1875 zu Innsbruck als Sohn des dortigen akademischen Musikdirektors, wurde nach Absolvierung des Gymnasiums Schüler seines Vaters, studierte von 1893—1896 am Münchener Konservatorium unter Rheinberger und Thuille, nahm Unterricht 1901—1902 bei Meister Reisenauer und wirkt am Leipziger Konservatorium als vielgesuchter Lehrer. In Leipzig hat er sich durch die poetische Art seiner Klavierkunst einen Namen gemacht. Wir sehen seinen Leistungen als Dirigent ohne bewußtes Vorurteil entgegen und hoffen, daß er — gleich seinem ins Große gewachsenen Vorgänger — sich in sein schönes Amt tüchtig einarbeiten wird. Lassen wir ihm auch Zeit dazu. Also: fröhlich voran!

Der Abschied des Riedelvereinsdirigenten gestaltete sich zu einer herzlichen Feier, wie sie aufrichtiger, wahrer nicht gedacht werden kann. Nach der letzten Probe am Freitag, den 20. September, wurde der Scheidende zum Ehrendirigenten des Vereins ernannt und ihm das Diplom hierüber ausgehändigt. Einer der beteiligten Herren schrieb uns: „Bei der herzlichen Zuneigung, die Dr. Göhler im Riedelverein genoß, war es kein Wunder, daß viele Tränen flossen; denn der Abschied von einem Künstler und Menschen wie Dr. Göhler wurde allen überaus schwer. Selten wird ein so herzliches Verhältnis in ähnlichen Instituten existieren, wie es hier zwischen Dirigent und Sängern der Fall war."

Lorbeerkränze von riesenhaften Dimensionen erhielt der Gefeierte vom Riedelverein, von dem Intendanten des Altenburger Hoftheaters — wo er bislang Hofkapellmeister war — vom Akademischen Gesangverein „Arion" und vom Vorstand, Herrn Stadtrat Dodel.

Nach Aufführung der *Missa solemnis* — in der Pause vor der „Neunten" — erhielt Herr Dr. Göhler die telegraphische Nachricht, daß ihm Se. Majestät der König von Sachsen den Albrechtsorden I. Kl. zu verleihen geruht habe.

Wie aufrichtig die Verehrung gegen den vielverdienten Dirigenten war, haben wir nach mehrfacher Seite hin beobachten können. Daß Dr. Göhler die Sache eines Vereines zur Herzenssache aller Mitglieder umzugestalten und zu erheben wußte, das spricht für den hohen Gehalt seiner reichbegabten Persönlichkeit. Das spricht dafür, daß er einer der Wenigen ist, die die Musik mit jener Gesamtheit ihres Wesens zu erfassen streben, die gleich weit von der Mode und vom Geschäft sich hält. Dieser Idealismus ist heutzutage schwerer zu erhalten als je. Möchte ein gütiges Geschick ihm diese tiefe Innerlichkeit des Empfindens erhalten, deren größter Feind die äußere Anerkennung ist.

Zu Erfolgen heranreifen — ist schwer; aber noch viel, viel schwerer ist: sich selbst in dem Erfolge nicht verlieren. Wir aber wollen in treuer Wahrung seines Andenkens sein Erbe verwalten in dem Geiste der Opferliebe und selbstloser Hingabe, wodurch er selbst und mit ihm sein Verein so groß geworden ist.

Hugo Löbmann.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. * Am 20. Oktober erhielt der Redakteur dieser Zeitschrift nachfolgende, ebenso schmerzliche als überraschende Trauerbotschaft vom Jesuiten-General in Rom:

IL PADRE GENERALE DELLA COMPAGNIA DI GESÙ HA IL PROFONDO DOLORE DI PARTECIPARE ALLA S. V. ILLma La MORTE DELL'EMINENTISSIMO SIG. CARDINALE

ANDREA STEINHUBER

D. C. D. G.

Diacono di S. Agata alla Suburra, Prefetto della S. Congregazione dell'Indice, avvenuta il giorno 15 Ottobre alle ore 16, dopo di aver ricevuti i S. S. Sacramenti ed una speciale benedizione del Santo Padre.

I solenni funerali si celebreranno Venerdì 18 Ottobre nella Chiesa di San Bernardo alle Terme alle ore 10,30.

Roma 15 Ottobre 1907.

Der Telegraph hatte schon am gleichen Tage die Nachricht in alle Welt verbreitet und die Zeitungen brachten nachfolgende Lebensdaten:

„Kardinal Steinhuber wurde geboren am 25. November 1825 in Uttlau, Diözese Passau. Nach Absolvierung seiner Gymnasialstudien trat er im Jahre 1845 in das Kollegium Germanicum zu Rom ein. Trotz der Wirren der Revolution blieb er im Jahre 1848 in der ewigen Stadt und wurde am 19. April 1851 daselbst zum Priester geweiht. Nachdem er bereits im Jahre 1848 die philosophische Doktorwürde erlangt hatte, wurde er im Jahre 1852 auch zum theologischen Doktor promoviert. 1853 verließ Steinhuber Rom, um die Stelle eines Religionslehrers am Hofe des

Herzogs Max von Bayern zu übernehmen. Die Gräfin v. Trani, die Herzogin von Alençon, Herzog Karl Theodor und Herzog Max Emanuel waren hier seine Zöglinge. Später entfaltete er in der Diözese Passau seine seelsorgerliche Tätigkeit bis zum Jahre 1857, wo er in den Orden der Gesellschaft Jesu eintrat. Bereits einige Jahre später wurde er zum Professor der Philosophie an der theologischen Fakultät in Innsbruck ernannt und übernahm 1866 hierselbst das Fach der Dogmatik. Von hier aus wurde er im Jahre 1867 zur Leitung des Kollegium Germanicum nach Rom berufen. In dieser Stellung verblieb er bis zum Jahre 1880. Schon während seines Rektorats war Steinhuber seit dem Jahre 1873 als Theologe der Pönitenziarie und Konsultor mehrerer Kardinalskongregationen unermüdlich tätig und leistete mit seinem umfassenden Wissen schätzenswerteste Dienste. Daher war es nicht zu verwundern, daß Papst Leo XIII. im Konsistorium vom 16. Jan. 1893 ihn zunächst zum Kardinaldiakon in petto ernannte und im Konsistorium vom 18. Mai 1894 als solchen feierlich publizierte. Als Titelkirche wurde ihm St. Agatha alla Suburra zugewiesen. Seit dem Jahre 1896 war Kardinal Steinhuber Präfekt der Indexkongregation. Außerdem gehört Kardinal Steinhuber als Mitglied der Kongregation des heiligen Offizium, der Konsistorialkongregation, Kongregation für Bischöfe und Ordensleute, der Kongregation der Propaganda, der Ritenkongregation, derjenigen für die Ablässe und Reliquien, für außerordentliche kirchliche Angelegenheiten, für Studien und der päpstlichen Kommission für Kodifikation des kanonischen Rechts an."

Für den Allgemeinen Cäcilienverein ist der Tod dieses ausgezeichneten Kirchenfürsten, der von Leo XIII. gerade vor 10 Jahren (am 23. Oktober 1897) zum Protektor dieses Vereins ernannt worden ist, ein schwerer Verlust. (Vergl. auch *Musica sacra* 1898 Nr. 1 mit Porträt und Cäcilienvereinsorgan 1901 Nr. 4 den Artikel zu seinem 50jährigen Priesterjubiläum.)

Worte des Dankes und der Verehrung werden im Cäcilienvereinsorgan vom 15. November erscheinen. Alle Mitglieder unseres Vereins sind hiemit gebeten, des Dahingeschiedenen beim heiligen Opfer zu gedenken und Gott zu bitten, daß durch den Heiligen Stuhl dem Allgemeinen, von Papst Pius IX. durch Breve vom 16. Dezember 1870 kirchlich approbierten Verein ein neuer Protektor gegeben werde. Dr. Fr. X. Haberl, als Generalpräses.

2. × Wien. An der Apostelkirche im 10. Bezirk fanden nachfolgende Gesangsaufführungen im Schuljahre 1906/7 statt. An höheren Sonn- und Festtagen wurde bei den Hochämtern abwechselnd aufgeführt: *Missa IV.* von Haller, Preismesse *Salve Regina* von Stehle, Messe in *G*-dur von M. Filke, Namen Jesumesse von Mitterer Op. 18b, Messe zu Ehren der heil. Familie von Singenberger, Messe *Ite missa est* von Deschermeier. Alle für vierstimmig gemischten Chor und Orgel. Introitus, Graduale, Offertorium und Postcommunio wurden choraliter gesungen. Als Einlagen nahm ich: Sakramentslieder von J. Gruber Op. 49, *Cantica Mariana* von Mitterer Op. 77, *Ave Regina coelorum* von Maldeghem, *Sacris solemniis* von Leitner, *O sacrum convivium* von Musiol, *Exaudivit Dominus* von Witt, alle für vierstimmigen gemischten Chor mit und ohne Orgel. *Ave Maria* von P. Theresius für 3stimmigen Männerchor. An den übrigen Sonntagen wurden abwechselnd die deutschen Messen von Schubert 2stimmig mit Orgel und 4stimmig ohne Orgel, von Haydn und Mitterer aufgeführt. Bei den Abendandachten an Sonn- und Feiertagen kamen zur Aufführung: 12 *Tantum ergo* von Mitterer, Op. 80, 4st. mit Orgel, 12 *Tantum ergo* von Lindner, 3 *Tantum ergo* und 4 Hymnen von Modlmayr, *Tantum ergo* in A-dur von Witt für 4st. gem. Chor. — Litaneien für 4st. gem. Chor und Orgel: von Witt in *A*-dur Op. 16, von Engelhart in *G*-dur, von Gruber in *G*- und *B*-dur Op. 6 und 106, Herz Jesu-Litanei von Haller in *F*-dur Op. 76; einstimmige Litaneien von Koenen, Litanei in *A*-dur von P. Heber, S. D. S. für 4st. Männerchor. Schlußlieder für 4st. gem. Chor: a) Marienlieder: 12 Lieder von M. Haller Op. 17b, 10 Lieder von P. Utto Kornmüller, Marienpreis von Mitterer Op. 54. b) Herz Jesulieder für gem. Chor und Orgel von P. Griesbacher 18 Lieder Op. 33a. — In der Fastenzeit fand feierlicher Kreuzweg statt, wobei die Stationsgesänge von V. Goller Op. 30 und die Fastenlieder Güttler Op. 115 für gem. Chor zur Aufführung gelangten. — In den Chartagen wurden bei den Zeremonien die *Cantus diversi p. hebd. s.* von Mitterer Op. 59 für gem. Chor aufgeführt. Zu Lichtmeß und Palmsonntag die Zeremonien- und Prozessionsgesänge von M. Haller Op. 45b für gem. Chor. Zur Auferstehung gelangte das feierliche Auferstehungslied von Lipp Op. 57 mit Blechharmonie und *Pange lingua* von Lindner ebenfalls mit 4st. Blechharmonie und gem. Chor zur Aufführung. Zum Jahresschluß wurde das *Te Deum* für gem. Chor von Modlmayr Op. 24 aufgeführt. An den übrigen Wochentagen des Jahres fand täglich Abendandacht statt, wobei ein 2stimmiger Knabenchor lateinische Sakramentsgesänge von Haller, deutsche Sakraments- und Heiligenlieder aus dem Cantate von Mohr, dem Liederbuch von Msgr. A. Latschka, dem Mariengarten von Haller und dem Marienpreis von P. Griesbacher zum Vortrage brachte.

P. M. Mittereder, S. D. S., Chorregent an der Apostelkirche, Wien, X.

(Besten Dank für die Mitteilung und öffentliche Anerkennung für die schönen Programme und Aufführungen. D. R.)

3. ⊙ Vier Jahre *„Motu proprio".* Meiner Treu! Das war wirklich eine Kraftleistung, eine Riesenarbeit, wie sie nicht alle Tage geleistet ward! Mit der ganzen elementaren Kraft und Wucht, wie sie dem musikalischen Empfinden eines Militärmusikers innewohnt, haben sie ihn „abgetrötet, gründlich kaputgestrichen und abgebumst mit allen Zimbern und Teutonen" den — Torgauermarsch. Hei, wie das klang! Dafür putzt sich aber auch der dicke Musikmeister mit dem Doppelkinn den triefenden Schweiß von der Stirne. Und stolz wie Oskar schreiten sie hinter ihrem Meister, die Musiker des Regimentes „Arica" in ihrer schmucken Uniform à la Borussia. Man könnte wirklich Freude an den strammen Kerlen haben, wenn sie nur nicht von der Bühne der hiesigen Augustinerkirche gekommen wären, wo sie ihre Spektakelmesse mit obengenanntem Marsche feierlich beschlossen hatten.

Dort wurde heute mit aller herkömmlichen Pracht das Fest des heiligen Patrones gefeiert. In der Zeitung war gemeldet, daß die Musik von einem exquisiten Orchester nebst Chor exekutiert werde. Anstandshalber war ich gezwungen, dem Hochamte beizuwohnen, denn der Musik wegen ziehen mich keine sechs Ochsen mehr zu einer *Missa cantata* in hiesige Kirchen. Kurz und gut, der Chor bestand aus zwei Sängern und besagtem Orchester der Regimentskapelle, die noch verstärkt ward durch einen alten italienischen Geigenspieler, der bei der Opferung anstatt der vorgeschriebenen Gesänge ein „eigenes" Violinsolo zum besten gab, das klang wie „Humm pa pa, Humm, papa papa" oder auch wie „Alles ist hin", „Geld ist hin" etc.

Daß der Introitus und das Graduale in lächerlichster Weise mit einer geradezu entsetzlichen Begleitung „rezitiert" wurden, war noch das wenigste. Über das *Credo* und *Gloria* mag ich kein Wort verlieren. Das *Sanctus* hatte eine grandiose Melodie, vielleicht würdig bis zum *Hosanna*, welches eine gewöhnliche, seichte, nichtssagende Melodie hatte. Es hätte noch angegangen, aber die Musiker taten ihr bestes auf den verstimmten Instrumenten und so war die Wirkung auf musikalische Zuhörer einfach entsetzlich. Über anderes will ich ganz schweigen.

Nach dem „Torgauer" verließ ich die Kirche, und machte mir so allerhand Gedanken über Kirchenmusik, *Motu proprio* etc. Ich war verstimmt und geärgert. Mein Kollege merkte es, und meinte, man dürfe sich über so etwas nicht aufregen, und übrigens ginge das keinen was an, es dürften die Völker musizieren in Gottes Tempel, wie es ihnen gefiele. Die Musik sei keine Göttin, sondern eine Dienerin etc. etc.

Trotzdem entschloß ich mich, einiges über die Erfolge des *Motu proprio* zu schreiben, wenn auch die Sache mich nichts angeht und die Völker Musik machen können, wie sie wollen. Dazumal bei der Veröffentlichung des *Motu proprio* schrieb mir ein Konfrater aus Süd-Amerika: „Zwischen Rom und hier liegt der große weite Ozean!" Doch ist des Papstes Gebot auch hier wirksam gewesen und hat einiges Gute gezeitigt, wenn auch jetzt Ruhe über allen Wipfeln herrscht und man den alten Schwanz weiterschleppt.

Vom hiesigen Herrn Bischof wurde das *Motu proprio* mit Begeisterung aufgenommen, und alle Bestimmungen möglichst genau ausgeführt. Eine Kommission wurde auch eingesetzt. Sie bestand aus drei Mitgliedern des Klerus. Einer ist seither gestorben, ein anderer ist über alle Berge und der dritte, ein alter guter Herr, ist froh, wenn man ihn mit solchen Sachen wie Musik etc. verschont. Das ist und war die „Kommission".

Mit kurzen Worten verbot der Bischof den Gebrauch des Pianoforte beim Gottesdienst. Denn fast in den meisten Kirchen waren solche in Gebrauch. Das hindert nicht, daß in der Kapelle des hiesigen Lehrerinnenseminars jeden Sonntag auf einem alten Tingelkasten „Norma" oder „Martha" oder „Dichter und Bauer" oder ähnliche Sächelchen erklingen. Das hindert auch nicht, daß letztes Jahr Weihnachten in einer Kreisstadt des Nordens, der Herr Pfarrer ein großes Grammophon in der Kirche aufstellen ließ, das die schönsten Weihnachtsnummern dem gläubigen Volke vorgetragen hat. Das hindert auch nicht, daß man in manchen Kirchen ein Walzharmonium in Tätigkeit setzt, zur Ehre Gottes und zur Erbauung der versammelten Gemeinde lustige Weisen abzudrehen. Das hindert auch nicht, daß man bei Novenen zu Ehren des göttlichen Kindleins und anderer Heiligen bei besonders zarten Liedchen mit nichtssagenden Worten Triangel und Kastagnetten, Harfen und Mandolinen gebraucht, um den Eindruck zu erhöhen.

Das *Motu proprio* hinderte nicht, daß hier die größten Sudelmessen aufgeführt werden, daß man in der Kirche Konzertstücke spielt, daß man das Harmonium vermöbelt nach Art des Klaviers, kurz, daß man eine Schandmusik dem Volke bietet, die den Geschmack der Einheimischen verbildet und sie nicht mehr unterscheiden läßt zwischen Gotteshaus und Tanzsaal, eine Schandmusik, welche den Fremden, sei er Protestant oder Katholik, den Ärger und die Verbitterung eines großen Skandals nicht erspart. Das geht keinen was an! Die Musik ist keine Göttin! Die „Kirchenmusik-Kommission" gesprengt! Der Bischof krank und arbeitsunfähig! Und so tingelt und tüdelt und dreht und jodelt man weiter der Vorschrift entgegen und der Kunst zum Hohne!

L. S. Chile. Walter.

4. × Der „Evangelimann"-Komponist ‚Wilhelm Kienzl' hat ein Weihnachtsmärchenspiel für Aufführungen in Schule und Haus „In Knecht Ruprechts Werkstatt" vollendet, dessen Text Hildegard Voigt verfaßt hat. Das Werk, das auch für Bühnenaufführungen eingerichtet wird, erscheint im Verlage der Musik-Welt, Groß-Lichterfelde.

5. Inhaltsübersicht von Nr. 10 des Cäcilienvereinsorgans: Vereins-Chronik: Generalversammlung des Cäcilienvereins der Diözese Eichstätt in Neumarkt (Oberpfalz) am 4. Juli; Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins München-Freising; Aus Nordböhmen. — Rundschau der deutschen kirchenmusikalischen Zeitschriften von Juli mit September 1907. — Die Musikreform in Spanien. (Von G. Gietmann, S. J.) — Vermischte Nachrichten und Notizen: Regensburg; Würzburg; Inhaltsübersicht von Nr. 9 u. 10 der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt Nr. 10. — Cäcilienvereins-Katalog, 5. Bd., Seite 117—120, Nr. 3511—3521 und Sachregister Seite I—VIII zu den 3500 Nummern des Cäcilienvereins-Katalog.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigenblatt.

1907. Regensburg, am 1. Dezember 1907. Nro 12.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIX., als Fortsetzung XXXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden der Nummer 5 beigelegt. Der Abonnementpreis des 40. Jahrgangs 1907 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht: I. Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen: P. Amatucci; L. Bonvin; Cäcilia; R. Casimiri (7); F. X. Engelhart; M. Haller (2); I. Mitterer; Fr. Nekes; Th. Pfeiffer; A. Schwarz; P. P. Sinzig; J. G. Ed. Stehle; Ed. Tinel; H. Uylines. II. Orgelkompositionen: L. Bonvin (3); M. Burger; E. J. Czerny; G. Hägg; Liszt-Fricker; Pagella; Polleri; Renner jun.; Visonà; Walczynski. — Vom Musikalien- und Büchermarkte: G. Amft; M. Burger (2); Chorschatz (2); Jos. Deschermeier; W. Kienzl; A. Krüger; W. Schöllgen; E. Hohmann; F. Lünemann; B. Morill; E. Naumann-E. Schmitz; von der Pfordten; K. Reinecke; Kataloge; Kuriosum. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Aufführung in Montabaur; Luzern (Organistenschule und Jubiläum); Colmar; Inhaltsübersicht von Nr. 11 des Cäcilienvereinsorgans; Abonnementseinladung der Redaktion. Anzeigenblatt Nr. 12.

I. Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Seit einigen Jahren wird dem Unterzeichneten nahegelegt, zu veranlassen, daß für jene Chöre, welche die wechselnden Teile der Meßformulare nicht würdig im freien Rhythmus vorzutragen in der Lage sind, einfache mensurierte Kompositionen geschaffen werden, welche mit Orgelbegleitung versehen, liturgisch korrekt und musikalisch befriedigend sein müßten. Er konnte in diesem Punkte sich nicht entscheiden, um den eigentlichen kirchlichen Choralgesang nicht verdrängen zu helfen. Da wird uns Introitus, Graduale mit *Alleluja*, Offertorium und Communio vom Feste der unbefleckten Empfängnis Mariä von **P. Amatucci** zugesendet.[1]) Wer diese wechselnden Teile nicht im gregorianischen Choral ausführen will, wird durch den schönen Vortrag dieser einstimmigen, gut deklamierten und frei harmonisierten Gesänge zum genannten Fest guten Eindruck machen. Es ist besonders beim Anschluß der stehenden Meßtexte im unbegleiteten oder begleiteten Vokalsatz eine befriedigende Lösung für den Vortrag des gesamten Textes beim Hochamte nicht zu verkennen. Die Melodie kann von einem Sänger, vom Knaben- oder Männerchor und am wirksamsten von allen Sängern vorgetragen werden; die Verständlichkeit des Textes erleidet nach keiner Seite Eintrag.

Festmesse für vierstimmig gemischten Chor und Orgel von **Ludwig Bonvin.**[2]) Diese Festmesse ist Umarbeitung eines früheren Werkes des gewandten und tüchtigen Komponisten und von feierlicher packender Wirkung. Der Orgelpart bietet mittelmäßige Schwierigkeiten und umrahmt den Stimmenchor, ohne denselben zu erdrücken; an vielen Stellen (die mit kleineren Typen gestochen sind) soll er ganz wegfallen. Die Stimmen sind selbständig geführt. Die Imitationen wohltuend und ungesucht. In den Modulationen weiß der wohlgeschulte Komponist Mäßigung zu halten und bereitet große Effekte vor, so daß der Satz mit dem Texte zu schönen Wirkungen hinreißt, ähnlich dem Redner, der die Zuhörer durch logische Steigerung, nicht durch bloße Gewaltschreie, zur Begeisterung bringt. Die Messe gehört mit zu den edelsten Gaben in der Literatur der modernen Kirchenmusik und ist für geschulte Chöre, deren Dirigent den rhythmischen Wendungen nachgeht und auf Beobachtung der dynamischen Zeichen

[1]) *In Festo Immaculatae Conceptionis B. M. V. Proprium missae*, ad chorum unius vocis mediae comitante harmonio vel organo. Turin, Marcello Capra. Partitur und Stimme 90 ₰, Stimme 10 ₰.

[2]) Op. 84. *Missa festiva in hon. S. Ignatii*, quatuor vocibus inaequalibus concinenda comitante organo. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). 1908. Partitur 2 ℳ 70 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰.

strenge achtet, eine wertvolle Bereicherung des Kirchenrepertoirs. Nur an wenigen Stellen ist eine fünfte Stimme größeren Vollklanges halber eingeschaltet. Der Komponist mag gedacht haben: *„Ignem veni mittere in terram: et quid volo nisi ut accendatur"* (Communio am Feste des heil. Ignatius. 31. Juli.)

Cäcilia. Sammlung drei- und vierstimmiger Segensmotetten für Männerchor.[1]) 12 Nummern sind *Veni Creator* und *Veni Sancte Spiritus;* Nr. 13—50 lateinische Gesänge zur Aussetzung des allerheiligsten Sakramentes; Nr. 51—68 zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu; Nr. 69—85 solche zu Ehren der seligsten Jungfrau Maria. Dann folgen drei Texte zu Ehren der heiligen Cäcilia, sechs für den Heiligen Vater *(Tu es Petrus);* Nr. 95—110 sind *Tantum ergo* mit *Genitori* zum sakramentalen Segen. Dieser Inhalt des ersten Heftes wird den Bedürfnissen aller Kirchenchöre an den meist gebrauchten Texten in reichem Maße entsprechen. Das musikalische Gewand ist durchaus schlicht und einfach, aber nicht unwürdig. Ältere und neuere Komponisten sind vertreten, meistenteils Elsässer (K. Hamm, Fr. Hamma, E. Thomas, H. Wiltberger). Die Sammlung ist eminent praktisch, besonders für Seminarchöre und Männergesangvereine sehr empfehlenswert.

Raphael Casimiri, der überaus regsame und tüchtige Domkapellmeister in Perugia, komponierte 7 Hefte verschiedener liturgischer Gesänge für die Fastenzeit und Charwoche[2]) und zwar: 1. das Graduale mit Traktus für den Aschermittwoch, fast ausschließlich Rezitation auf einem Akkord mit kurzer Mittel- und Schlußkadenz; 2. den Hymnus *O Redemptor* für die Prozession bei der Ölweihe am Gründonnerstag in Kathedralen; 3. das *Benedictus* für die 3 letzten Tage der Charwoche; 4. den Hymnus *Vexilla Regis* für den Charfreitag; 5. das *Miserere* nach den 3 Matutinen der Charwoche; 6. die Chorantworten zur Passion des Charfreitags; 7. das vollständige *Pange lingua.* Sämtliche Nummern sind für Alt, Tenor und Baß, manchmal auch 2 Tenöre von der allergrößten Einfachheit, ja fast ärmlich. Jede Nummer hat durchschnittlich zwei Seiten; in einem Hefte vereinigt, würden sie um zwei Drittel billiger sein können.

Eine zweite Auflage erschien von Ausgabe A für Männerchor der Gesänge zum Gebrauche bei den geistlichen Exerzitien in Seminarien und Klöstern, zusammengestellt und bezw. komponiert von Domkapellmeister **F. X. Engelhart** (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2087).[3])

Eine achte Auflage liegt vor von *Cantiones variae de Ss. Sacramento,* ad II voces aequales organo vel harmonio comitante, Op. 50 von **Mich. Haller** (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1438).[4])

— — In sechster Auflage erschien dessen Op. 19, *Missa septima in hon. S. Cunigundis Imperatricis Virginis,* ad quatuor voces inaequales (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 451).[5])

In siebenter Auflage liegt vor die Messe *in laudem et adorationem Ss. Nominis Jesu,* ad chorum duarum vocum virilium comitante organo. Op. 18a von **Ign. Mitterer** (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 654).[6])

---

[1]) Verlag von F. X. Le Roux & Cie., Straßburg i. E. Beilagen zum Organ des Cäcilienvereins der Diözese Straßburg, Jahrgang 1906 und 1907. Partitur kartoniert 4 ℳ, 4 Stimmen broschiert à 80 ₰, kartoniert à 1 ℳ.

[2]) Op. 22, Nr. 1—7. *Cantus varii in Quadragesima et in Hebdomada Sancta.*

1. *Feria IV. Cinerum.* Graduale et Traktus ad tres voces inaequales (Alt, Tenor, Baß). Partitur und Stimmen 90 ₰.

2. *Feria V. in Coena Domini; ad consecrationem Olei Sancti.* Responsorium *O Redemptor.* (Alt, Tenor, Baß). Partitur und Stimmen 90 ₰.

3. *Ad finem laudum Tridui sacri.* Canticum *Benedictus* in falsobordone (Alt, Tenor, Baß) cum cantu gregoriano I. toni alternandum. Partitur und Stimmen 90 ₰.

4. Hymnus *Vexilla Regis* (Alt, Tenor I., Tenor II., Baß). Partitur und Stimmen 95 ₰.

5. *Ad finem laudum Tridui sacri.* Psalm 50. *Miserere* per duos modulos, ad quatuor (Alt, Tenor I., Tenor II., Baß) et duas (Alt, Tenor) voces alternatim cantandus. Partitur und Stimmen 95 ₰.

6. *Responsoria turbae in cantu Passionis D. N. J. Chr.* (Alt, Tenor I., Tenor II., Baß.) Partitur und Stimmen 80 ₰.

7. *Pange lingua* et *Tantum ergo.* (Alt, Tenor I., Tenor II., Baß.) Partitur und Stimmen 80 ₰, die Einzelstimme jeder Nummer 10 ₰. Marcello Capra, Turin.

[3]) Regensburg, Fr. Pustet. Ohne Jahreszahl. Partitur 15 ₰, Dutzendpreis 1 ℳ 60 ₰.

[4]) Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 30 ₰.

[5]) Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

[6]) Regensburg, Fr. Pustet. 1908. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 15 ₰.

Op. 48 von **Franz Nekes** wird einem Männerchor, der nur einige polyphone Schulung hat, eine recht willkommene Gabe sein.[1]) Nicht der große Allabreve-Takt und die Formen der alten Gesangsmeister geben ihr allein den hohen musikalischen Wert, sondern die Geschlossenheit der Deklamation, Mäßigung in den Imitationen, Klarheit und Selbständigkeit jeder der 4 Stimmen, Reinheit der Melodiebildung und nicht zuletzt die dynamischen Angaben prägen dem mittelschweren Werke echt kirchlichen und fast klassischen Charakter auf.

Missa in hon. S. Theodori für Sopran, Alt, Tenor und Baß von **Th. Pfeiffer,** Direktor der Musikschule in Prischib.[2]) Der Komponist ist dem Referenten als ehemaliger Schüler gut bekannt, nicht aber deshalb, sondern, weil diese zum ersten Male erscheinende Meßkomposition fleißig ausgearbeitet, in den Motiven richtig erfunden und durchgeführt ist, und sehr lieblich und frisch klingt, sei sie sehr gut empfohlen. Auch mittlere Chöre werden die klar disponierte, sehr gut deklamierte und die einzelnen Stimmencharaktere trefflich charakterisierende Messe gerne ihrem Repertoire einverleiben.

Ant. Schwarz schuf als Op. 30 eine Festmesse zu Ehren des heil. Joseph für 4 Männerstimmen mit Orgelbegleitung.[3]) Die Behandlung der Singstimme ist rhythmisch markant, in den Modulationen modern, ohne übermäßigen Chromatismus. Viele Unisoni geben der Orgel Gelegenheit, harmonisch einzugreifen und instrumentale Effekte zu erzielen.

Ein *Requiem* für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung mit *Dies irae* und dem Responsorium *Libera* von **P. Pet. Sinzig,** dem Franziskanerpater in Brasilien (Lages S. Katharina), wendet sich an weniger geübte Chöre und betrachtet den liturgischen Text „in kindlich gläubiger, gleichsam betender Musik".[4]) Die Melodien bewegen sich in den einfachsten Intervallen und schmiegen sich innig an die Deklamation des liturgischen Textes an. Die Sequenz bringt für je 2 Strophen verschiedene Fassung der Kantilene, ermöglicht aber auch Rezitation. Aus dem Umfang der Sopranstimme, die nicht über e^2 hinausgeht, ist sorgfältig Rücksicht genommen. Vortrag durch Oberstimmen ist entschieden einer solchen mit Männerstimmen vorzuziehen. Orgelbegleitung einfach, füllend und stützend.

Juravit Dominus und *Justus ut palma,* für achtstimmigen gemischten Chor[5]) a capella von **J. G. Ed. Stehle,** Domkapellmeister.[6]) Die lithographierte, groß angelegte Komposition trägt hochfestlichen Charakter und besteht aus einem vierstimmigen Frauen- und Männerchor, die untereinander bald abwechseln, bald als gemischte Chöre gemeinssam und auch nacheinander auftreten. Der Text *Juravit* ist der 1. Teil des Graduale vom Feste des heil. Papstes Gregor; der daruntergelegte Text *Justus ut palma* stimmt mit dem Offertoriumstexte eines Kirchenlehrers überein. Diese doppelten Texte alterieren die Wirkung; es darf wohl angenommen werden, daß der musikalische Entwurf ursprünglich dem Texte *Juravit Dominus* gegolten hat. Wenn ein starker Chor zur Verfügung steht, so wird dieses achtstimmige *Juravit* oder gleichlautende *Justus ut palma* eine Glanznummer für ein Kirchenkonzert bilden.

Eine ähnliche Verwendung wünscht Referent dem Op. 47 von **Edgar Tinel,** der den lateinischen Text des 150. Psalmes, *Laudate Dominum in sanctis ejus, Laudate Dominum in firmamento virtutis ejus* für vierstimmigen Männerchor mit Orgelbe-

---

[1]) *Missa in hon. Ss. Salvatoris* 4 vocibus virilibus quam occasione jubilaei aurei sacerdotalis Pl. Rev. Doctoris S. Theologiae D. Petri Boecker, Rectoris Ecclesiae Ss. Salvatoris Aquisgranensis, Amici et Fautoris Musicae sacrae, composuit Franziscus Nekes. Aachen, Ign. Schweitzer. 1907. Partitur 2 ℳ 70 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

[2]) HH. Dr. phil. C. Staub, Religionslehrer in Prischib, zugeeignet. Regensburg, Fr. Pustet. 1908. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[3]) *Missa festiva in hon. S. Josephi, Sponsi B. M. V.,* ad quatuor voces viriles cum organo. Turin, Marcello Capra. Ohne Jahreszahl. Partitur und Stimmen 3 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

[4]) *Missa pro defunctis cum Sequentia et Libera* ad duas voces aequales organo vel harmonio comitante quam composuit P. S., Op. 21. Cum superiorum licentia. L. Schwann, Düsseldorf. 1907. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.

[5]) Sopran I und II, Alt I und II, Tenor I und II, Baß I und II.

[6]) Regensburg, Fr. Pustet. 1907. Partitur 80 ₰, 8 Stimmen à 15 ₰. H. H. P. Adolf Locher, S. S. S. zur Erinnerung an die Feier seiner Primiz.

gleitung (Pedal auf eigenem, drittem System) in glanzvoller Weise komponiert hat.[1]) Der prächtige Chor schließt jedoch nicht mit *Gloria Patri*, sondern mit *Alleluja*. Die Orgelbegleitung figuriert in der Oberstimme in fortlaufenden Achteln, während Pedal und linke Hand den mächtigen Männerchor harmonisch tragen. Im Rahmen der Meßliturgie hat das Meisterwerk keinen Platz, aber eignet sich, gleich der Stehleschen Komposition, zu Aufführungen bei kirchlichen Musikfesten.

Für Aussetzung des Allerheiligsten publizierte **H. J. Uylines** vier lateinische Gesänge[2]) in einfachem, harmonischem Stile: *Jesu dulcis memoria* und *Tantum ergo* sind von Männerstimmen, *Adoro te* und *Ave Maria* von einem gemischten Chor vorzutragen. Die Führung der Einzelstimmen ist gut und zeigt von trefflicher Schulung des Komponisten.

II. Orgelkompositionen.

Ludw. Bonvin lernt Referent durch nachfolgende Kompositionen für die Orgel auch als tüchtigen Organisten kennen. In 2., verbesserter und erweiterter Auflage erschien Op. 8, drei Tondichtungen.[3]) Die erste bringt das Weihnachtslied „Zu Bethlehem geboren" mit stimmungsvoller Einleitung und schöner Durchführung in modernem Stile auf drei Liniensystemen mit mannigfaltigem Registerwechsel. Nr. 2 bietet nicht nur einen, sondern viele pathetische Momente, ähnlich Nr. 3. Nur tüchtige Organisten werden auf modernen Orgeln die gewollten Wirkungen erzielen.

— — Op. 12 Nr. 1 ist ursprünglich für großes Orchester geschrieben und in dieser Ausgabe vom Komponisten für Orgel bearbeitet. „Aufführungsrecht vorbehalten", bemerkt der Herausgeber, „Aufführung nur von Seite tüchtiger Organisten" der Unterzeichnete.[4])

— — Op. 77a bedarf trotz des ruhigen Charakters wegen scharfer Chromatismen sehr geschulter Orgelspieler.[5])

Präludien in den gebräuchlichsten Dur- und Molltonarten zur Verwendung in der Kirche und Schule für die Orgel oder Pedalharmonium mit Angabe des Fußsatzes von **Max Burger.**[6]) Die 15 Nummern in den Tonarten bis zu 2 ♯ oder 2 ♭ sind orgelmäßig empfunden, imitatorisch gehalten und bereits für vorgeschrittenere Schüler geschrieben. Die letzte Nummer ist für zwei Spieler, von denen der zweite das Pedal zu übernehmen hat. Am Schlusse der 22 Seiten in Querquart sind die gewählten Zeichen für Pedalapplikatur erklärt.

Neue Harmoniumschule. Lehrgang zur Selbsterlernung des Harmoniumspieles. (Neue Methode, auch für Nichtklavierspielende) von **Ernst J. Czerny**, Op. 124.[7]) Der Text ist in drei Sprachen (deutsch, englisch und französisch) gegeben. Im 1. Teil sind die elementarsten Bemerkungen über Klaviatur, Noten usw. mitgeteilt; im 2. ist von Tempo, Takt, Ganz- und Halbton, Tonleitern und Tonarten und den Hauptakkorden die Rede. Der 3. Teil bringt 17 Übertragungen bekannter Kompositionen für Harmonium. Das Hauptgewicht für diese neue Schule liegt in dem Umstande, daß dieselbe auch für Nichtklavierspieler, also eigentlich für die Musikdilettanten bestimmt und bei dem Umfang von 81 Seiten in Großquerquart bei trefflicher Ausstattung sehr billig ist.

7 leichte Stücke[8]) für Harmonium oder Orgel von **Gust. Hägg.**[9]) Für phantasiearme Harmoniumspieler (die Orgel eignet sich nicht wohl) sind die 7 Tonsätze empfehlenswertes Übungsmaterial.

---

[1]) Le C Le Psaume (Text latin) pour Choeur à quatre voix d' hommes avec accompagnement d' Orgue. Komponiert für den feierlichen Einzug Sr. Eminenz des Kardinals Mercier in die Erzbischöfliche Kathedrale zu Mecheln am 13. Mai 1907. Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig. Partitur 2 ℳ.

[2]) Salut solennel. Anderlecht—Brüssel, rue Veeweyde 90. Partitur 1 Fr.

[3]) Christnachtstraum. *Momento patetico.* Verlangen. Preis 2 ℳ.

[4]) In gehobener Stimmung — Elevation. Preis 1 ℳ 20 ₰.

[5]) Andante cantabile. Preis 1 ℳ 20 ₰. F. E. C. Leuckart, Leipzig. 1907.

[6]) Graz und Wien, Styria. 1907. Preis 2 ℳ 50 ₰.

[7]) Hannover, Louis Oertel. Preis 3 Teile à 1 ℳ, komplett 2 ℳ.

[8]) a) Festhymne; b) Hochzeitsmarsch; c) Meditation; d) Trauermarsch; e) Scherzo; f) Pastorale; g) Fuga.

[9]) Leipzig, Fr. Hofmeister. Preis 2 ℳ 50 ₰.

Franz Liszt, Fuge: *Ad nos, ad salutarem undam.* Für Orgel übertragen von **H. A. Fricker.** Für die Konzertorgel mit 4 Manualen und allen möglichen technischen Ausstattungen und für Virtuosen im Orgelspiel bietet dieses von Schwierigkeiten strotzende Werk Gelegenheit im Überfluß Bewunderung zu erregen.[1])

Die erste Orgelsonate von **D. G. Pagella**, Op. 55,[2]) besteht aus einer Einleitung mit folgendem Allegro; ein Adagio bildet den Zwischensatz, das Finale entwickelt sich recht lebendig und mannigfaltig. Überall lebt und webt der gebildete Musiker und feinfühlende Komponist, seine Motive unter Wechsel der Manuale mit weiser Mäßigung verwendend, ohne zu sehr in Chromatismus zu verfallen. Für den liturgischen Gebrauch ist das mittelschwere, interessante Opus kaum verwendbar, aber sehr dankenswert bei Orgelprüfungen zu gebrauchen Das Opus ist dem 1. Organisten des heiligen Hauses in Loreto, Ulisse Mattey, gewidmet. Sehr lobenswert ist die Wahl von drei Liniensystemen für die ganze Sonate.

Von **G. B. Polleri** erschien ein von der Kgl. Musikakademie in Florenz 1887 mit dem I. Preise ausgezeichnetes Präludium mit Fuge in *C*-dur.[3]) Die Fuge besteht aus zwei Themen, von denen das eine aus der aufsteigenden *C*-dur-Tonleiter gebildet ist. Die Arbeit ist klar und korrekt, hält die Gedanken ohne fremdartige Abschweifungen fest und befriedigt nach technischer und musikalischer Seite; sie ist auf 3 Systemen dargestellt.

Die zwölf Präludien von **Jos. Renner** jun., Op. 67 für Orgel oder Harmonium sind sehr gesangvolle Tonsätze im modernsten Stile, in denen die alterierten Töne (♯ ♮ ♭) in jeder der selbständig und sorgfältig geführten 4 Stimmen gehäuft sich vorfinden, so daß für Auge und Ohr Härten und Schwierigkeiten sich ergeben, die nur durch anhaltendes und genaues Studium geklärt werden. Die Freude an den Dissonanzen überwiegt. Die Kantilenen sind ernst, manche träumerisch, die meisten neuartig, aber fesselnd.[4])

Eine Fuge zum Offertorium schrieb **Gino Visonà** als Op. 6 auf 3 Liniensystemen in *B*-moll mit anerkennenswerter kontrapunktischer Technik und vielem Wechsel von *ppp* bis *ff*.[5])

12 Pastoralpräludien von **Fr. Waiczynski**, Op. 81, für Orgel oder Harmonium enthalten einzelne sehr liebliche, aber auch manche gar zu tändelnde Sätze für die Orgel, z. B. Nr. 9, 12 usw. Für Harmoniumspieler von mittlerer Fertigkeit bieten sie angemessenen Unterhaltungsstoff.[6])

Unter den im vorhergehenden Abschnitt aufgeführten Orgelkompositionen sind nur wenige, welche sich nach dem Urteile des Referenten auch zum Vortrag beim liturgischen Gottesdienste eignen dürften, darunter einige von L. Bonvin, das Op. 61 von M. Burger und mehrere aus Op. 61 von Jos. Renner. F. X. H.

Vom Musikalien- und Büchermarkte.

I. Geistliche und weltliche Musik: **Georg Amft**, Zwei alte Weihnachtslieder aus der Grafschaft Glatz. Tonsatz für gemischten Chor. Breslau, Franz Goerlich. Partitur 75 ₰, Stimmen je 10 ₰. Die beiden Weihnachtslieder „O laufet, ihr Hirten“ und „Auf, auf, ihr Hirten“ hat der Habelschwerdter Seminarmusiklehrer in der Weise für vier- und fünfstimmigen gemischten Chor bearbeitet, daß die oberen Stimmen (Sopran und Alt) im natürlichen zweistimmigen Satze gehalten sind, während die Unterstimmen (Tenor und Baß) wirkungsvoll figurieren.

Die Streichorchesterstunde. Instruktive Vortragsstücke in den gebräuchlichsten Dur- und Molltonarten, komponiert von **Max Burger**, Op. 60. Chr. Vieweg, Berlin-Großlichterfelde. Zweites Heft. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 5 Stimmen à 40 ₰. Für den Musikunterricht an den mittleren Schulen und in allen Seminarien, in denen die Geigeninstrumente gelehrt werden, ist diese Partitur (das 1. Heft ist der Redaktion nicht zugegangen) von vier fünfstimmigen Orchestersätzchen (2 Violinen, Viola, Violonc. und Kontrabaß) außerordentlich belehrend und fördernd. Genauigkeit im Kleinen

[1]) Leipzig, Breitkopf & Härtel, Volksausgabe Nr. 2323. Preis 2 ℳ.
[2]) *Prima Sonata* per organo. Turin, Marcello Capra. Preis 2 ℳ.
[3]) Preludio e fuga (in do) per organo. Turin, Marcello Capra. Preis 1 ℳ.
[4]) Regensburg, Fritz Gleichauf. Preis 3 ℳ.
[5]) Turin, Marcello Capra. Preis 80 ₰.
[6]) 12 *Praeludia pastoralia.* Organo vel Harmonio pulsanda. Turin, Marcello Capra. Preis 1 ℳ 60 ₰.

und Achtsamkeit auf das Kleinste wird zu sicherem Ensemble führen und den Geschmack der jungen Leute bilden.

Max Burger. Auch für das Pianoforte hat der gewissenhafte Autor als Op. 59 zwölf kleine Vortragsstücke, in den gebräuchlichsten Dur- und Molltonarten zu 4 Händen, zum Gebrauche neben dem systematischen Unterricht komponiert. Steingräber Verlag, Leipzig. Sie sind reizend erfunden und für Klavierspieler der Mittelstufe treffliches Übungsmaterial.

Unter dem Titel: **Tongers Chorschatz** sind 110 erprobte und aufführungsfreie, (noch in keiner anderen Sammlung enthaltene) nach den verschiedensten Gelegenheiten übersichtlich geordnete neuere Original-Männerchöre publiziert worden. P. J. Tonger, Cöln a. Rh. In Leinwand gebunden 2 ℳ. Der Band umfaßt 316 Seiten in Groß 8° und ist wohl die billigste aller Sammlungen für Männerchöre. Komisch berührt im sachlichen Verzeichnis die Bezeichnung: „Chöre mit Liebe" und „Chöre ohne Liebe", ist übrigens pädagogisch gut zu rechtfertigen und eine der Unterabteilungen, in denen die für heiteren und ernsten Inhalt, Chöre mit Solo, auf Natur und Frühling, patriotische, im Volkston, Tanz und Marsch, Trinkchöre usw. untergebracht sind. Sehr anerkennenswert und löblich ist die Einrichtung, daß die Stimmen für jede Nummer einzeln abgegeben werden; freilich, wer alle Nummern aufführen wollte, müßte ein Kapital daransetzen.

— — Der zweite Band enthält 200 beliebteste und aufführungsfreie Volkslieder, volkstümliche Lieder und Lieder im Volkston für 4 Männerstimmen, bearbeitet von Jos. Schwartz, Hugo Jüngst, Karl Schauß, Heinrich Bungart u. a. P. J. Tonger, Cöln a. Rh. Partitur in Leinwand gebunden 2 ℳ. Auch dieser Band ist mit übersichtlichen Registern versehen und bietet des Schönen und Schönsten in Hülle und Fülle.

Man kann dem Verleger beistimmen, der im Vorworte zum ersten Bande versichert, „daß eine derartige Sammlung noch nicht existiert."

„Engelsläuten" oder „das Gebet der Mutter". Ein Weihnachtsmelodram für Deklamation, Chöre (gemischter-, Männer- oder Frauenchor) und Pianofortebegleitung. Gedichtet und komponiert von **Jos. Deschermeier**, Op. 83. Regensburg, Fritz Gleichauf. Klavierpartitur 2 ℳ, Textbuch mit Deklamation 20 ₰. Singpartitur: Ausgabe A für gemischten Chor, B für Männerchor, C für dreistimmigen Frauenchor je 20 ₰. Aufführungsrecht frei, wenn das gesamte Noten und Textmaterial käuflich erworben wird. Fünf Gesangseinlagen beleben das sinnige Melodram, das in Instituten und Vereinen bei kommender Weihnacht viele Freude bereiten wird. Die Musik für gemischten Chor ist die Grundlage für den Frauenchor und auch für den Männerchor, jedoch in entsprechender Weise arrangiert; die Anforderungen an die Stimmenkräfte und den Klavierspieler bei den melodramatischen Einschaltungen sind sehr gering.

In Knecht Ruprechts Werkstatt. Weihnachts-Märchenspiel in 1 Akt für Schule, Haus und Bühne. Dichtung von Hildegard Voigt, Musik von **Wilhelm Kienzl**, Op. 75. Verlag der Musikwelt (Robert Reibenstein), Großlichterfelde-West. Zweihändiger Klavierauszug 5 ℳ; vierhändige Ergänzungsausgabe zu Nr. 1, 3, 4, 6, 8b, 10 = 2 ℳ 50 ₰; Chorstimmenhefte (alle Stimmen enthaltend) 40 ₰; Textbuch 40 ₰. Der wohlbekannte Komponist des „Evangelimann" hat, gleich Humperdinck für die liebe Jugend, für Schule und Institute eine reizende musikalische Weihnachtsgabe gespendet, deren Ausführung jedoch sorgfältige Vorbereitung und fleißige Einstudierung erfordert. Die Dichtung ist kindlich erfunden. Wenn auch die zweistimmigen Gesänge keine besonderen Schwierigkeiten bereiten werden, so fordert doch der Klavierpart einen guten und sicheren Spieler. Übrigens ist für einige Nummern eine erleichterte Ergänzungsausgabe zu 4 Händen erschienen.

Theoretisch-praktische Gesangschule von **Albrecht Krüger**, Op. 38. (Auch für den Selbstunterricht). Schön und stark kartoniert 1 ℳ. P. J. Tonger, Cöln a. Rh. Referent hält es für eine Naivität, die vorliegende Gesangschule als ein Mittel zu bezeichnen, durch welches sangfrohe Personen sich selbst Gesangunterricht erteilen können. Die Verbindungen von Sprache und Ton sind gewiß Hauptbedingung für einen guten Sänger; wenn aber als solche Übungen Texte für die Tonleitern gewählt werden, wie z. B. von Seite 54 angefangen: Aedil gewährte stärkende Bäder den ärmlichen Städtern". — „Corotin bot Brot dem Bodo, Bootsmann Boote borgten Bongard" u. ä., so erinnert sich Referent an die Schulaufgaben, die er in der 1. Lateinklasse (1850) ins Lateinische zu übersetzen hatte, so z. B. am 9. November 1850 folgende: „Der Ruhm des Fuhrmannes gefiel, o Diana! den Töchtern der Schützen und der Pfeil der Diana gefiel den Göttinnen der Sterne"; oder „die Schiffer und Fuhrleute übergaben den Gräben der Wälder Kohl, Wasser und Pfeile; den Töchtern aber fehlte die Macht des Nordwinds und der Bart des Schreibers". Das ist pädagogisch; nicht wahr!?

Zwei Festgesänge: 1. für einen Priester, 2. bei der ersten Kommunion der Kinder, für vierstimmigen Männerchor, von **W. Schöllgen**, Op. 14. Düsseldorf, L. Schwann. 1907. Preis 25 ₰, von 10 Exemplaren ab je 15 ₰. Der 1. Chor enthält fünf Strophen, der 2. vier Strophen. Melodie und Harmonisierung sind edel, einfach und ohne besondere Schwierigkeit.

II. Bücher und Broschüren: Die Modulation mittelst gemeinschaftlicher Akkorde auf arithmetischer Grundlage von **Edmund Hohmann**. Erlangen Hans Metzer. 1907. Preis 1 ℳ 80 ₰. Auf 69 Seiten wird durch Text und Beispiele „unter möglichst geringen Anforderungen an das Gedächtnis die Modulation mittelst gemeinschaftlicher Akkorde so darzustellen versucht, daß auch dem unmusikalischen Schüler die Fertigung einer korrekten Überleitung ohne große Mühe ermöglicht wird." Beim Schüler wird nur vorausgesetzt, daß er die Intervallenlehre beherrscht, die

Verbindung der Drei- und Vierklänge regelrecht zustande bringt und in den gebräuchlichsten Tonarten sich heimisch fühlt. Die Übungen riechen stark nach Arithmetik.

Friedrich Lünemann in Annaberg (Königreich Sachsen) sandte an die Redaktion eine Novität, welche 2 Seiten (Seite 80 und 81) aus einer *Symphonia Architectonica* und zwar aus dem sechzehnstimmigen Schlußchor enthält und „ein vollständig neu erdachtes Fugensystem" darstellen will. Der Titel dieser wenigen Blätter in Großfolio lautet: „Eine durch Bachstudien gewonnene kompositionstechnische Erfindung auf symphonischem Gebiete, niedergelegt in einem kontrapunktisch-orchestralem Riesenwerke. An alle Tonkünstler und Kunstfreunde gerichtete diesbezügliche Darlegung eines deutschen Komponisten beim Beginne der Konzertsaison 1907/08." Durch diese Anzeige ist die Bitte des „Erfinders der symphonischen *Myriomorphoscopfuge*" erfüllt.

Stimmerziehende Lautbildungslehre nach einem Lautbildungsgesetz. Auf Grund praktischer Erfahrungen dargestellt von **Bianka Morill**, Gesanglehrerin. Mit zahlreichen Abbildungen. Berlin-Großlichterfelde, Chr. Fr. Vieweg. Preis, broschiert 3 ℳ 50 ₰. Für jeden Gesanglehrer enthält dieses Buch von 114 Seiten wertvolle, durch Illustrationen erläuterte Bemerkungen über folgende wichtige Materien, die für den Gesang-Unterricht außerordentlich belehrend, ja notwendig sind: I. Atmung und Körper; Atmungsgymnastik. II. Atmung und Stimme. III. Die Mundformen und das Lautbildungsgesetz als physiologische Grundlage für die Sprache. a) Vokale; b) Konsonanten. II. Physiologisch-Physikalisches. Anhang: Übungswörter.

Von der Seite 79 angekündigten Illustrierten Musikgeschichte, welche † **Emil Naumann** seinerzeit geschrieben hat, sind der Redaktion die 3.—7. Lieferung zugegangen. Diese Neuauflage hat **Dr. Eugen Schmitz** vollständig umgearbeitet und wird sie bis auf die Gegenwart fortführen. In den fünf vorliegenden Heften wird von der mittelalterlichen Einstimmigkeit in der weltlichen Musik (2. Kapitel) bis zum Zeitalter der Niederländer gehandelt. Die Illustrationen greifen jedoch auch in spätere Zeiten herein. Endurteil erst am Schlusse des Werkes, das 30 Lieferungen umfassen wird, jede zu 50 ₰. Union, Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart, Berlin, Leipzig.

Beethoven. Von **Dr. Hermann Frhr. v. d. Pfordten**, a. o. Professor an der Universität München. Mit einem Porträt. Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig. Preis geheftet 1 ℳ, gebunden 1 ℳ 50 ₰. Das Büchlein umfaßt 143 Seiten und bildet die Nummer 17 der Einzeldarstellungen aus allen Gebieten des Wissens, die Dr. P. Here herausgibt. Die Schrift v. d. Pfordtens ist aus einer Reihe von akademischen Vorlesungen und volkstümlichen Vorträgen hervorgegangen und schildert in zehn Abschnitten sehr anregend und fließend Charakter und Schicksal des unsterblichen Meisters, plaudert nett und geistvoll über dessen Sonaten und Kammermusik, Symphonien, programmatische Instrumentalmusik, den Fidelio, die *Missa solemnis*, die 9. Symphonie und dessen letzte Werke.

Aus dem Reich der Töne. Worte der Meister, gesammelt von **Karl Reinecke**, Buchausstattung von Franz Hein. Elegant gebunden 4 ℳ. E. A. Seemann, Leipzig. „Tausende von Aussprüchen über Musik und Musiker sind hier auf 204 Seiten zu einem zierlichen Bande vereinigt, aus dem der Freund der Tonkunst vielfältige Anregung, Belehrung und Genuß schöpfen kann. Man wird bemerken, daß die Musikästhetik ihre Wandlungen hat, wie die der bildenden oder Dichtkunst. Die Aussprüche stammen aus vier Jahrhunderten von Luther bis auf die neueste Zeit. Der Inhalt ist in 18 Kapitel gegliedert: Vom Wesen der Musik an sich, von ihren Faktoren, Melodie, Harmonie und Rhythmus, von der Formschönheit und deren Schönheitsgesetz, von der Instrumental- und Vokalmusik, vom Volkslied, Choral und Kunstlied, über Komponisten und ihre Werke, Selbstbekenntnisse der Komponisten, vom Schaffen, Dirigieren, vom Vortrag, von der Kritik etc. In der Hauptsache ist den Berufsmusikern das Wort gegönnt, doch sind in einem Anhange auch Aussprüche über Musik von Dichtern und Denkern zusammengestellt." Ein treffliches Buch für den Weihnachtstisch!

An Katalogen, die theoretische und praktische Musik feilbieten, sind der Redaktion folgende zugegangen: C. F. Schmidt in Heilbronn a. N., Nr. 336, Streichinstrumente mit Pianoforte, Nr. 337, Bücher über Musik; von M. Halle in München, Ottostraße 3a, Katalog von Autographen (darunter auch Musiker); von V. Eytelhuber in Wien, Alserstraße 19, der antiquarische Anzeiger Nr. 30, der auch Musik enthält; von Th. Ackermann in München, Promenadeplatz 10, Nr. 566, geschichtliche und theoretische Werke über Musik und Theater; von L. Rosenthal in München, Hildegardstraße 16, Antiquarischer Katalog Nr. 121. Dieser enthält wie immer, musterhaft und vorbildlich redigierte Werke über Kirchengesang, weltliche Musik, alte und seltene Musikdrucke usw. in äußerst wertvollen, aber sehr teueren Exemplaren.

Als Kuriosität teilt Referent mit, daß ein Pseudonym, der sich **Johano Gothardo** nennt, eine Komposition für den Esperanta-Kongreß in Cambridge 1907 als „154a Verko" komponiert hat unter dem Titel: *„Patro Nia* (d. h. *Pater noster). Horo por Soprano, Aldo, Tenoro kaj Baso, Teksto kai kompono d. J. G., Membro de la „Esperanta Klubo Wien" (Austrio).* Preis 1 ℳ 25 ₰. Vielleicht die erste Komposition in dieser sogenannten Weltsprache! Zu beziehen: Wien, Esperanta-Klub, Bandgasse 31. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. Kgl. Lehrerseminar **Montabaur.** Musikaufführung unter Leitung des Herrn Seminarlehrers Karl Walter, Sonntag, den 10. November. 1. *Agnus Dei*, Männerchor mit Orgel von Wilhelm Hohn (1906). 2. *Sancta Maria*, Sologesang mit Orgel von Lud. Viadana 1602. 3. *Ecce*

quomodo moritur justus, gemischter Chor von Jak. Handl (1587). 4. *Miserere mei Deus*, gemischter Chor von Andr. Gabrieli (1583). 5) *Ave verum corpus*, Streichquartett von W. A. Mozart. 6. *Credidi*, gemischter Chor von Greg. Turini (1589). 7. „Sonntagsfeier", gemischter Chor von Alb. Zwyssig. 8. „Priestermarsch" a. d. „Athalia", Klavier, vierhändig und 3 Violinen von Fel. Mendelssohn. 9. „Wanderschaft", Männerchor von K. Zöllner. 10. Larghetto a. d. *D*-dur-Symphonie, Klavier, achthändig von L. von Beethoven. 11. „Das erste Lied", Männerchor von E. Reichardt. 12. Adagio und Rondo für Violine und Klavier von P. Rode. 13. „Der Lenz und ich und du"! Männerchor von K. Jacobi. 14. Phantasie für Violoncello und Orgel von M. Gulbins. 15. „Schön ist die Jugend", nass. Volksweise von K. Walter. 16. Phantasie für Orgel von Ad. Hesse. 17. „Die Allmacht", Männerchor mit Orgel von V. Lachner.

2. ☐ Die Organistenschule **Luzern** wird auch dieses Jahr stark frequentiert und konnten nicht alle Anfragen Berücksichtigung finden. Von den 21 Teilnehmern sind 10 Lehrer und Organisten, 4 Theologiestudierende, 1 Geistlicher, 3 Kantonsschüler und 3 weitere Schüler. Zwölf derselben sind diesen Herbst neu eingetreten, während die übrigen neun die Schule bereits ein oder mehrere Jahre besuchen. Der Unterricht dauert das ganze Jahr, die Sommermonate ausgenommen, und schließt mit einer Produktion, woran sich die fortgeschrittenen Schüler beteiligen. Von den Unterrichtsgegenständen wird Orgel separat erteilt, die Theoriefächer (in zwei Abteilungen) gemeinschaftlich wie auch der Choralunterricht. Die Organistenschule ist somit ein Institut, das in erster Linie die tüchtige allgemeine Durchbildung von Kirchenorganisten erstrebt und als solches weiteste Beachtung verdient.

Der Stiftschor Luzern führte bei der Jubiläumsfeier zur Erinnerung an die Gründung des Vereins nachfolgendes Programm durch: A. Freitag, 22. November (Fest der heil. Cäcilia, Vereinspatronin). Morgens $8^1/_2$ Uhr in der Hofkirche feierliches Hochamt für die lebenden und verstorbenen Vereinsmitglieder. a) Loretomesse, Op. 25 von Vinz. Goller; b) zum Offertorium Motette: *Cantantibus organis* von Mich. Haller. Nach dem Hochamt Aussetzung des Sanktissimum und sakramentaler Segen. B. Sonntag, 24. November (27. und letzter Sonntag nach Pfingsten). Vormittags 9 Uhr in der Hofkirche Stifts- und Pfarrgottesdienst: Predigt mit Bezugnahme auf die Feier des Stiftschors. $9^1/_2$ Uhr Hochamt: Festmesse, Op. 169 mit Orchester von J. Rheinberger. Offertorium: *Cantantibus organis* von Mich. Haller. Als Nachspiel: Orgelsatz mit Orchester von G. F. Händel. (Orgelpart nach der Originalpartitur bearbeitet und gespielt von J. Breitenbach jun.) C. Nachmittags $^1/_2$4 Uhr Festversammlung im Unionsaale unter verdankenswerter Mitwirkung verschiedener Solisten und des Städtischen Orchesters. 1. Psalm 42 „Wie der Hirsch schreit" für Soli, Chor und Orchester (Solisten: Frl. Marguerite Bell und Hr. Xaver Walker) von F. Mendelssohn. 2. Anrede des Präsidenten des Vereins, Herrn Stephan Simeon. 3. Arie aus dem Oratorium „Die Schöpfung" (Hr. Gallus Gmür) von J. Haydn. 4. Gavotte für Orchester von Livron. 5. „Der alte Kirchensänger", gedichtet, verfaßt und vorgetragen von Th. Bucher, mit melodramatischer Begleitung von F. J. Breitenbach. 6. Chorgesänge a capella: a) *Vergine santa*, b) *Rondinella pellegrina* von F. J. Breitenbach; c) „Schnittermädchen" von A. Schluep. 7. Lieder: a) „Lindes Rauschen in den Lüften" von J. Brahms; b) „Keine Sorg' um den Weg" (Frl. Lisa Pesch) von J. Raff. 8. „Sonnengesang" aus dem Oratorium „Franciscus" für Tenorsolo, Chor und Orchester (Tenorsolo: Hr. F. Keller) von Edg. Tinel.

3. × **Colmar i. Elsaß.** Seit dem 1. Oktober ist Herr René Müller Nachfolger von Heinr. Wiltberger als Seminarmusiklehrer in Colmar. (Herzlichen Glückwunsch unserem ehemaligen Schüler! F. X. H.)

4. Inhaltsübersicht von Nr. 11 des Cäcilienvereinsorgans: † Kardinal Andreas Steinhuber. (Mit Bild.) — Vereins-Chronik: Vorstandschaft des Diözesan-Cäcilienvereins München-Freising; Breslauer Diözesan-Cäcilienvereins-Versammlung in Gleiwitz; Katholischer Organisten- und Kirchschullehrer-Verband in Sachsen (Bautzen); Kirchenmusikalischer Instruktionskurs in Graz; Sammlung lateinischer Motetten für drei- bis vierstimmigen Männerchor, zunächst für die Bedürfnisse des Straßburger Diözesan-Cäcilienvereins. — Die kirchliche Gesetzgebung bezüglich des Rezitierens liturgischer Gesänge. (Von P. L. Bonvin.) — Adventsgedanken. (Von P. A. M. W.) — Vermischte Nachrichten und Notizen: Der ambrosianische Lobgesang — ein südamerikanischer Tobgesang; Die Singknaben des Regensburger Domchores (mit Bild); Für Freunde von Kinderliedtexten; J. Schulz, Erzbischöfl. geistl. Rat in Freiburg; Berichtigung von H. M.; Beilage des Sachregisters zu W. Ambergers Generalregister; 19. Diözesan-Generalversammlung in Straßburg; Inhaltsübersicht von Nr. 10 der *Musica sacra;* Inhaltsübersicht von Nr. 11 des Cäcilienvereinsorgans.

☛ **Auch die Redaktion ladet zum Abonnement auf den 41. Jahrgang der *Musica sacra* ein, empfiehlt wiederholt und dringend Bestellung bei der Post, ersucht um Beiträge und Korrespondenzen und wünscht allen Lesern heute schon ein gesegnetes Neues Jahr.**

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.

Nebst Anzeigenblatt, Inhalts-Verzeichnis des 40. Bandes und Bestellzettel für den 41. Jahrgang 1908 der *Musica sacra*.

MUSICA SACRA.

Nr. 1. **Anzeigenblatt** 1. Januar 1907.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von J. Fischer & Bro., New York.

Mitterer, Ign., Op. 141. **Missa in hon. S. Nominis Mariae** ad chorum duarum vocum virilum concinente organo. Partitur 1 ℳ 50 ₰. Stimmen à 1 ℳ.

Gruber, Jos., Op. 173. **Immaculatamesse** für 4 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ. Stimmen (à 60 ₰) 2 ℳ 40 ₰.

— — Op. 161a. **20 Offertorien (Commune Sanctorum)** für 4 Männerstimmen. Orgelbegleitung ad. lib. Partitur 2 ℳ. Stimmen 2 ℳ 50 ₰.

Hohnerlein, M., Op. 40a. **Missa in hon. S. Augustini** für 3 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ. Stimmen (à 50 ₰) 1 ℳ 50 ₰.

— — Dieselbe arrangiert für Alt und 2 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ. Stimmen (à 50 ₰) 1 ℳ 50 ₰.

Bonvin, L. (S. J.), Op. 6a. **Missa in hon. Ss. Cordis Jesu** für 4stimmig gemischten Chor, mit Begleitung von Streichorchester u. Orgel, oder Orgel allein. Partitur 2 ℳ 50 ₰. Stimmen (à 60 ₰) 2 ℳ 40 ₰. Orchesterpartitur, Orgel- u. Streichorchesterstimmen in Abschrift.

Manzetti, L., Organum comitans ad Kyriale sive Ordinarium Missae juxta Editionem Vaticanam. 6 ℳ.

In Vorbereitung.

Ravanello, O., Op. 83. **Missa in hon. S. Orestes** für 3stimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung.

— — Op. 84. **Die Vesperpsalmen für die Marienfeste des Kirchenjahres und die vier Marianischen Antiphonen** für 3 Männerstimmen. Orgelbegleitung ad lib.

Bestellungen richte man an Ant. Böhm u. Sohn, Augsburg und Wien.

Bitte zu verlangen:

Katalog über

Harmonium, sowie Klavier- u. Pedal-Harmonium

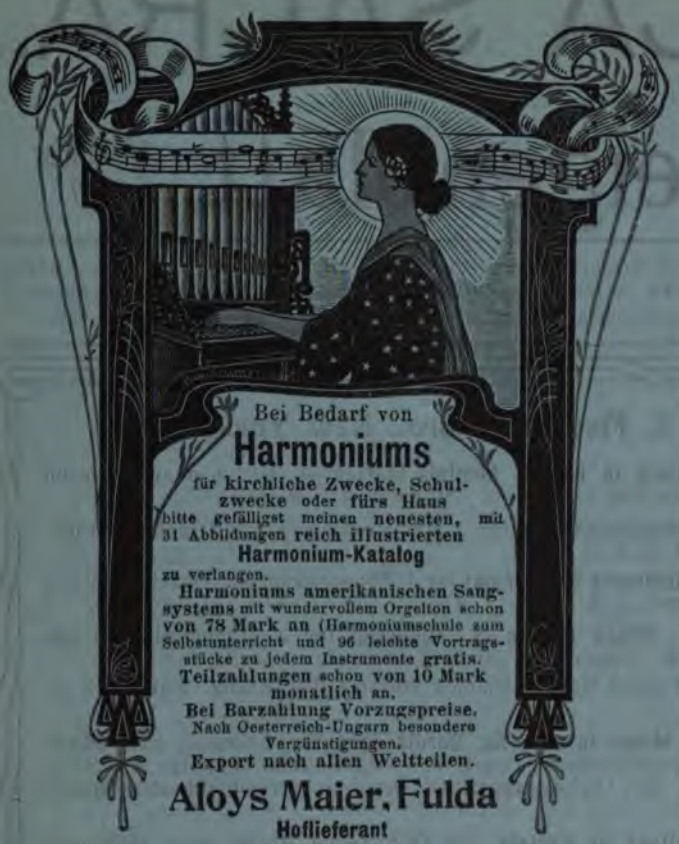
mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.

Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, wofür vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 90 bis 2150 ℳ.)

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der Weichheit und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule und der neuerbauten Cäcilienkirche hochachtungsvoll entgegen

Die Administration der Kirchenmusikschule in Regensburg, L. 76.



KYRIALE PARVUM
sive
Ordinarium Missae
ex Editione Vaticana
A SS. D. N. Pio PP. X Evulgata
excerptum.
Kartoniert 50 ₰.

Religion in Salon u. Welt.
Reflexionen von **Ansgar Albing** (Monsignore Dr. v. Mathies, Geheimkämmerer Sr. Heiligkeit). 16°. 176 S. In modernem Halbleinwandband ℳ 2.—.
Friedrich Pustet,
Verlagshandlung in **Regensburg.**

Harmonium.
Ein **gebrauchtes Harmonium** in bestem Zustande, amerikanisches System Peloubet, mit 2 Spielen, 9 Registern und 2 Kniehebeln, mit schönem vollem Ton und schönem Aufbau aus Wallnussholz wird preiswürdig zu verkaufen gesucht. Auskunft wird vermittelt durch die **Expedition dieses Blattes.**

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Novität!

800
Orgelkompositionen
in den Dur- und Moll-Tonarten
zum
Gebrauch beim katholischen Gottesdienste
herausgegeben von
Aug. Weil, Pfarrer
in Hattenheim im Rheingau.
216 S. Notenstich in 4°. Preis 8 ℳ. Gebunden 10 ℳ.

Rezensionen und Empfehlungen:

Anliegende Orgelkompositionen in allen Dur- und Molltonarten zum Gebrauche beim katholischen Gottesdienste, herausgegeben von Hochw. Herrn Pfarrer Weil, sind durchwegs lehrreiche, nur leichte und mittelschwere, sehr gut verwendbare Stücke, die als Vor-, Zwischen- und Nachspiele dienen können. Mit

Bienenfleiß hat der Herausgeber nur das Beste von verschiedenen älteren und neuen Meistern gesammelt und für obigen Zweck verwertet. Die sehr lobenswerte Arbeit ist eine praktische Anleitung zum thematischen Spiel in interessanten Beispielen und kürzester Fassung. Dabei ist den Melodien schon durch die Auswahl der Meister der Stempel der Kirchlichkeit aufgedrückt; durch die bevorzugte Diatonie ist unkirchlicher Tonschritt und ein Rhythmus, der weltlichen oder ordinären Charakter verraten könnte, gänzlich vermieden.

Dasselbe kann genau gesagt werden von den Vor- und Nachspielen zum Asperges me, Vidi aquam und Veni Creator.

Während in dem ersteren Werke sehr viele verschiedene Motive behandelt sind, ist hier ein Gedanke in vielen Beispielen verschieden durchgeführt. Deswegen ist auch diese Sammlung nicht bloß zu praktischen, sondern vielmehr noch zu Studien-Zwecken sehr empfehlenswert.

Ich wünsche dem sehr brauchbaren und sehr lehrreichen Werke die weiteste Verbreitung.

Regensburg, den 15. September 1903. **F. X. Engelhart,** Domkapellmeister.

Mit bewundernswertem Fleiße hat Herr S. T. Pfarrer A. Weil kurze Orgel-Vor-, Zwischen- und Nachspiele gesammelt, welche vor allem einem praktischen Zwecke zu dienen bestimmt sind, indem sie die sämtlichen Tonarten des Quintenzirkels in der Reihenfolge der chromatischen Tonleiter in zahlreichen Pieçen bieten; zugleich aber dienen sie instruktiven Zwecken, da sie zwei-, drei- und mehrstimmige Sätze, vielfach in einfacher Imitationsform und nach klassischen Mustern bearbeitet bringen und durch genaue Pedalbezeichnung auch zu korrekter Spielbarkeit anleiten. Aus diesen Gründen sei diese Sammlung den Kirchenorganisten warm empfohlen!

Regensburg, 5. Oktober 1903. **Mich. Haller,** Kanonikus.

Herr Pfarrer A. Weil aus Hattenheim im Rheingau hat mir seine Sammlung von Orgelstücken für den katholischen Gottesdienst gezeigt; ich halte dieselben für sehr reichhaltig, gut ausgewählt, leicht ausführbar und echt kirchlich und bin überzeugt, daß mit Publikation derselben einer großen Zahl von katholischen Organisten ein sehr willkommener Dienst erwiesen wird.

St. Gallen, den 8. September 1903. **E. J. G. Stehle,** Domkapellmeister.

Die große Sammlung von Orgelsätzen, die Sie mir zur Durchsicht unterbreiteten, habe ich sehr genau durchgegangen und ich kann Ihnen zu dem Werk von Herzen gratulieren. Mit einem wahren Bienenfleiß haben Sie die Werke unserer Kirchenmusik-Klassiker durchforscht, um ein ebenso interessantes als praktisch vorzüglich verwendbares Sammelwerk zustande zu bringen. Fügen Sie gütigst (wie Sie es bei einer Anzahl von Stücken bereits getan haben) den einzelnen Sätzen Tempobezeichnungen bei und übergeben Sie das Werk dann einem tüchtigen Verleger. Man darf mit Zuversicht hoffen, daß das Werk vielen Orgelspielern sehr erwünscht sein wird.

Boppard, 15. August 1903. **P. Piel,** Königl. Musikdirektor.

Die vom Hochw. Herrn Pfarrer Weil in Hattenheim komponierten und gesammelten Orgelstücke habe ich mit grösstem Interesse durchgesehen. Die vielen in katholischen Kirchen besonders notwendigen Sätze sind nicht bloß meist sehr einfach, sondern auch in edlem, vornehmem, wahrhaft kirchlichem Stil geschrieben und verraten auf jeder Zeile die künstlerische Hand des

Verfassers. Mögen dem äusserst reichhaltig angelegten Werke die gebührende Beachtung und weiteste Verbreitung zuteil werden!

München, 12. September 1903. **J. B. Thaller,** Stadtpfarrchordirektor.

Mit dieser reichhaltigen, praktisch angelegten Sammlung von Orgelstücken hat Herr Pfarrer Weil einen äusserst glücklichen Griff getan. Sie enthält das richtige Material für den beabsichtigten Zweck.

Möge die vieljährige, mühevolle Arbeit und der Bienenfleiß, mit welchem der Hochwürdige Herr alle für den liturgischen Gottesdienst brauchbaren Sätzchen zusammengetragen hat, durch einen dem Inhalt entsprechenden hübschen Druck und durch weiteste Verbreitung belohnt werden.

Straßburg, 26. August 1905. **A. Gessner,** Kaiserl. Musikdirektor, Organist und Lehrer am Konservatorium.

Nach flüchtiger Einsichtnahme des Manuskriptes einer Sammlung kurzer Vor-, Zwischen- und Nachspiele für die Orgel von Herrn Pfarrer Weil in Hattenheim, erklärt der Gefertigte selbe als sehr praktisch und handlich angelegt und für den Gebrauch bei dem katholischen Gottesdienst als sehr geeignet.

Straßburg, am 18. August 1905. **Jul. Böhm,** k. u. k. österr. Hofkapellmeister.

Soeben erschienen und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Kirchenmusikalisches Jahrbuch.

20. Jahrgang.

Herausgegeben von Dr. **Fr. X. Haberl.**

(30. Jahrgang des früheren Cäcilienkalenders.)

IV und 264 Seiten Text. Preis 3 *M.*

Inhalt: Vorwort der Redaktion. — I. Abhandlungen und Aufsätze: 1) Choralia. 6 Aufsätze von P. Gerh. Gietmann, S. J. I. Der Wortakzent im Choral. II. Hugo Riemanns Handbuch der Musikgeschichte. III. Vom Straßburger Kongreß für Kirchenmusik. IV. Weitere Angriffe gegen die Mensuralisten. V. Der offizielle Choral. VI. Zur Aufklärung. — 2) Beiträge zur Glockenkunde von Karl Walter. — 3) Etwas zum 15. Kapitel des Mikrologus von Guido von Arezzo. Von P. Utto Kornmüller. — 4) Leonhard Paminger. Von Dr. K. Weinmann. — 5) Dr. Georg Jacob, Geistlicher Rat und Domdekan in Regensburg mit Bild. Von Dr. H. Bäuerle. — 6) Der Einfluß Klopstocks und seiner Schule auf das katholische Kirchenlied. Von Schwester Hildegarda Teze. — 7) Orpheo Vecchi, eine Studie über dessen Leben und Werke. Von F. X. Haberl. — 8) Der *tractatus musicae scientiae* des Gobelinus Person. Von Dr. Hermann Müller. — 9) Über Textunterlage und Textbehandlung in kirchlichen Tonwerken. Eine Studie von J. Quadflieg. II. Teil. Die Modernen. — II. Kritiken und Referate: Wolf Johannes, Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460. 3 Bände. — Lederer, Dr. V., Über Heimat und Ursprung der mehrstimmigen Tonkunst. Keltische Renaissance. 1. Band. — Riemann, Dr. H., Handbuch der Musikgeschichte. — Mennicke, Dr. Karl, Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker. — Valentin, Karoline, Geschichte der Musik in Frankfurt a. M. Vom Anfange des 14. bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts. Besprochen von Dr. Herm. Bäuerle. — Denkmäler deutscher Tonkunst. Erste Folge: Arien von Adam Krieger; Johann Adolf Hasse, La Conversione di Sant'Agostino. Oratorio; Gesammelte Werke von Friedr. Wilh. Zachow; Ausgewählte Werke von Hieronymus Prätorius; Hans Leo Hasslers Werke. Dritter Band. Sacri Concentus für 4 bis 12 Stimmen. — Denkmäler deutscher Tonkunst. Zweite Folge: Denkmäler der Tonkunst in Bayern: Werke Hans Leo Hasslers. 2. Teil. Nürnberger Meister der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Geistliche Konzerte und Kirchenkantaten; Ausgewählte Werke von Agostino Steffani (1654—1728). — Denkmäler der Tonkunst in Österreich. Antonio Caldara, Kirchenwerke; Wiener Klavier- und Orgelwerke aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Besprochen von Jos. Auer. — Register über den Inhalt der 30 Jahrgänge des kirchenmusikalischen Jahrbuches (mit Cäcilienkalender). Ausgearbeitet von Dr. Herm. Bäuerle.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Nr. 2. **Anzeigenblatt** 1. Februar 1907.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von J. Fischer & Bro., New York.

Mitterer, Ign., Op. 141. **Missa in hon. S. Nominis Mariae** ad chorum duarum vocum virilum concinente organo. Partitur 1 ℳ 50 ₰. Stimmen à 1 ℳ.

Gruber, Jos., Op. 173. **Immaculatamesse** für 4 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ. Stimmen (à 60 ₰) 2 ℳ 40 ₰.

— — Op. 161a. **20 Offertorien (Commune Sanctorum)** für 4 Männerstimmen. Orgelbegleitung ad. lib. Partitur 2 ℳ. Stimmen 2 ℳ 50 ₰.

Hohnerlein, M., Op. 40a. **Missa in hon. S. Augustini** für 3 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ. Stimmen (à 50 ₰) 1 ℳ 50 ₰.

— — Dieselbe arrangiert für Alt und 2 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ. Stimmen (à 50 ₰) 1 ℳ 50 ₰.

Bonvin, L. (S. J.), Op. 6a. **Missa in hon. Ss. Cordis Jesu** für 4stimmig gemischten Chor, mit Begleitung von Streichorchester u. Orgel, oder Orgel allein. Partitur 2 ℳ 50 ₰. Stimmen (à 60 ₰) 2 ℳ 40 ₰. Orchesterpartitur, Orgel- u. Streichorchesterstimmen in Abschrift.

Manzetti, L., Organum comitans ad Kyriale sive Ordinarium Missae juxta Editionem Vaticanam. 6 ℳ.

In Vorbereitung.

Ravanello, O., Op. 83. **Missa in hon. S. Orestes** für 3stimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung.

— — Op. 84. **Die Vesperpsalmen für die Marienfeste des Kirchenjahres und die vier Marianischen Antiphonen** für 3 Männerstimmen. Orgelbegleitung ad lib.

Bestellungen richte man an Ant. Böhm u. Sohn, Augsburg und Wien.

Il n. 1—2, anno VI (gennaio—febbraio 1907), della Rassegna Gregoriana (Roma — Desclée, Lefebvre, e C.ⁱ, Piazza Grazioli, Palazzo Doria) contiene:

L' antifona "in choro" e le antifone all' Evangelo nella liturgia ambrosiana (K. Ott). — Un' antica Diaconia risorta in Roma. S. Maria in Via Lata (H. Grisar). — Une Remarque sur le Quilisma (Y. D). — La riforma della liturgia russa (A. Palmieri). — NOTE ED APPUNTI: L' affresco di Gubbio e la S. Casa di Loreto (D. M. Faloci-Pulignani); Leggende medievali sulla "Salve Regina" (G. Mercati); Il rev. p. L. Janssens ed il raccorciamento delle melodie gregoriane (C. R.); A proposito della Nota "Reproduction of Plainsong Melodies" (H. M. B.); Appunti. — LIBRI E STAMPE: G. Morin, Un critique en liturgie au XII[e] siècle (G. Mercati); F. Cabrol, Les origines liturgiques (A. Guittard); M. Ruiz, El canto gregoriano en cinco naciones de Europa (G. B.); "Psalterium" (C. R.); A. Kyriazides, *Αἱ δύο μέλισσαι* (A. Palmieri); Pubblicazioni gregoriane; Pubblicazioni musicali; Comunicato. — CORRISPONDENZE E NOTIZIE. Dall' Italia: Roma (L. R.). Dall' Estero: Francia (H. Villetard); Germania (H. Mueller); Austria (Dalmazia) Ragusa (A. Z.). — BIBLIOGRAFIA delle discipline liturgiche.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Soeben erschien:

Marienpreis

in 20 Liedern

zur Verehrung der allerseligsten Jungfrau

für 2 Singstimmen

mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung

komponiert von **P. Griesbacher.**

Neue Folge. Opus 103.

Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung.

Partitur 3 ℳ 40 ₰, Stimmen à 1 ℳ.

Der Hochwürdige Herr Domkapellmeister Engelhart in Regensburg schreibt hierüber:

Der Komponist hat sich zu seiner neuen Folge von Marienliedern wieder die schönsten Texte ausgesucht und sie melodisch-harmonisch so herrlich vertont, daß man nach jedem Liede sagen muß: „Hier haben sich Poesie und Musik innig die Hände gereicht." Wahres, herzliches Empfinden mit dem Dichter tritt uns aus den Melodien und deren harmonischen Verarbeitung entgegen. Sie werden auch die ausübenden und zuhörenden Marienkinder sofort begeistern und erfreuen. Möge diese dichterisch-musikalisch wertvolle Sammlung bald Aufnahme finden in der Chorbibliothek aller Marienvereine!

Neue Auflagen!

Soeben erschienen:

In **3. Auflage:**

P. Teresius a Maria, (Op. 7.)

Missa secunda

Requiem mit Libera für eine Singstimme mit Orgelbegleitung.

(V.-K. 2574.)

Partitur 1 ℳ, Singstimme 10 ₰.

In **8. Auflage**

Singenberger, Johann,

Missa in hon. S. Aloisii

ad 3 voces aequales.

(V.-K. 2003.)

Partitur 80 ₰, Stimmen (à 15 ₰) 45 ₰.

In **10. Auflage**

Renner, Joseph, (Op. 28.)

Gesangfibel.

Erster Gesangunterricht. 1907. 20 S. in 8°.

(V.-K. 685.)

15 ₰, Dutzendpreis 1 ℳ 50 ₰.

In **3. Auflage**

Haller, Michael, (Op. 9.)

Responsorium „Libera me, Domine"

ad 2 voces aequales cum Organo. Supplementum ad **„Missam Quintam".**

(V.-K. 2609.)

Partitur 40 ₰, 2 Stimmen (à 5 ₰) 10 ₰.

In **2. Auflage**

Haller, Michael, (Op. 59 b.)

Hymni et Cantus

cultui Ss. Sacramenti servientes, quos ad 4 et 5 voces viriles composuit. (1. Lauda Sion. 2. Ecce panis Angelorum. 3. Bone pastor. 4. O salutaris hostia. 5. Panis angelicus. 6. Graduale in Missa de Ss. Sacramento. 7. Offertorium ibidem. 8. Responsorium: Coenantibus illis. 9. Graduale in Festo Ss. Cordis Jesu. 10. Offertorium ibidem.)

(V.-K. 1886.)

Partitur 90 ₰, Stimmen (à 24 ₰) 96 ₰.

In **2. Auflage**

Haagh, J., C. Ss. R.,

VIII Hymni Eucharistici

(3 Pange lingua — 1 sacris solemniis — 1 Verbum supernum — 1 Salutis humanae sator — 1 Jesu dulcis memoria — 1 Adoro te) ad 4 voces aequales.

(V.-K. 1095.)

Partitur 1 ℳ, Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

In **9. Auflage**

Haller, Michael, (Op. 9.)

Missa Quinta „Requiem“

ad 2 voces (aequales) cum Organo.

(V.-K. 372.)

Partitur 1 ℳ, Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

In **2. Auflage**

Quadflieg, Jac., (Op. 4.)

Missa in hon. S. Jacobi

super c, es, f, g, as. Für 4stimmigen gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung.

(V.-K. 1755.)

Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

In **2. Auflage**

Witt, Dr. Fr. X., (Op. 20b.)

Lauretanische Litanei

(H-moll) für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orgelbegleitung. Nachgelassenes Werk. Herausgegeben von F. X. Engelhart, Domkapellmeister in Regensburg.

(V.-K. 2006.)

Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

Soeben gelangte in **3. Auflage** zur Ausgabe:

Missa Brevis de Sanctis Apostolis

quinque vocum inaequalium

composuit

Ignaz Mitterer,

Eccl. Cath. Brixiensis Chori Rector.

Op. 35.

Partitur 1 ℳ 20 ₰, 5 Stimmen (à 16 ₰) 80 ₰.

Von dieser Messe ist nun eine Ausgabe erschienen, in welcher auch das **Credo, fünfstimmig durchkomponiert,** mit aufgenommen ist und als **Opus 35b** ausgegeben wird.

Partitur 1 ℳ 70 ₰, 5 Stimmen à 30 ₰.

Bekanntlich ist auch dieses fünfstimmig durchkomponierte Credo separat zu beziehen.

Partitur 50 ₰, 5 Stimmen (à 16 ₰) 50 ₰.

Bitte zu verlangen:

Katalog über

Harmonium, sowie Klavier- u. Pedal-Harmonium

mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.

Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, wofür vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 90 bis 2150 ℳ.)

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der Weichheit und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule und der neuerbauten Cäcilienkirche hochachtungsvoll entgegen

Die Administration der Kirchenmusikschule in Regensburg, L. 76.

Soeben erschienen und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Kirchenmusikalisches Jahrbuch.

20. Jahrgang.

Herausgegeben von Dr. **Fr. X. Haberl.**

(30. Jahrgang des früheren Cäcilienkalenders.)

IV und 264 Seiten Text. Preis 3 ℳ.

Inhalt: Vorwort der Redaktion. — I. Abhandlungen und Aufsätze: 1) Choralia. 6 Aufsätze von P. Gerh. Gietmann, S. J. I. Der Wortakzent im Choral. II. Hugo Riemanns Handbuch der Musikgeschichte. III. Vom Straßburger Kongreß für Kirchenmusik. IV. Weitere Angriffe gegen die Mensuralisten. V. Der offizielle Choral. VI. Zur Aufklärung. — 2) Beiträge zur Glockenkunde von Karl Walter. — 3) Etwas zum 15. Kapitel des Mikrologus von Guido von Arezzo. Von P. Utto Kornmüller. — 4) Leonhard Paminger. Von Dr. K. Weinmann. — 5) Dr. Georg Jacob, Geistlicher Rat und Domdekan in Regensburg mit Bild. Von Dr. H. Bäuerle. — 6) Der Einfluß Klopstocks und seiner Schule auf das katholische Kirchenlied. Von Schwester Hildegarda Teze. — 7) Orpheo Vecchi, eine Studie über dessen Leben und Werke. Von F. X. Haberl. — 8) Der *tractatus musicae scientiae* des Gobelinus Person. Von Dr. Hermann Müller. — 9) Über Textunterlage und Textbehandlung in kirchlichen Tonwerken. Eine Studie von J. Quadflieg. II. Teil. Die Modernen. — II. Kritiken und Referate: Wolf Johannes, Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460. 3 Bände. — Lederer, Dr. V., Über Heimat und Ursprung der mehrstimmigen Tonkunst. Keltische Renaissance. 1. Band. — Riemann, Dr. H., Handbuch der Musikgeschichte. — Mennicke, Dr. Karl, Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker. — Valentin, Karoline, Geschichte der Musik in Frankfurt a. M. Vom Anfange des 14. bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts. Besprochen von Dr. Herm. Bäuerle. — Denkmäler deutscher Tonkunst. Erste Folge: Arien von Adam Krieger; Johann Adolf Hasse, La Conversione di Sant'Agostino. Oratorio; Gesammelte Werke von Friedr. Wilh. Zachow; Ausgewählte Werke von Hieronymus Prätorius; Hans Leo Hasslers Werke. Dritter Band. Sacri Concentus für 4 bis 12 Stimmen. — Denkmäler deutscher Tonkunst. Zweite Folge: Denkmäler der Tonkunst in Bayern; Werke Hans Leo Hasslers. 2. Teil. Nürnberger Meister der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Geistliche Konzerte und Kirchenkantaten; Ausgewählte Werke von Agostino Steffani (1654—1728). — Denkmäler der Tonkunst in Österreich. Antonio Caldara, Kirchenwerke; Wiener Klavier- und Orgelwerke aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Besprochen von Jos. Auer. — Register über den Inhalt der 30 Jahrgänge des kirchenmusikalischen Jahrbuches (mit Cäcilienkalender). Ausgearbeitet von Dr. Herm. Bäuerle.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Novitäten!

Missa

in honorem Passionis Domini

ad 4 voces inaequales

composita

et

Reverendissimo Domino Alberto Bitter

Episcopo Dolich et Vicario apost. Sueciae

dedicata ab

Eduardo Wessel.

Op. 6.

Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰.

Missa

in hon. S. Joannis Nepomuceni

ad quatuor voces inaequales

cum Organo

auctore Jos. Scheel.

Op. 1.

Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰.

Missa pro Defunctis

ad quatuor voces inaequales comitante Organo

(4 trombonis ad libitum)

quam composuit

Eduardus Wessel, Op. 5.

Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Singstimmen à 30 ₰,

Instrumentalstimmen zusammen 1 ℳ 20 ₰.

Missa brevis secunda

in hon. S. Gerardi Majella, C.

ad quatuor voces inaequales

comitante organo

composuit **Vinc. Goller,**

Op. 53.

Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰.

Für die hl. Fasten- und Osterzeit

aus dem Verlag von **Fr. Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Choralbücher:

Cantus ecclesiasticus Passionis D. N. Jesu Chr. secundum Matthæum, Marcum, Lucam et Joannem, excerptus ex editione Majoris Hebdomadae, divisus in tres fasciculos. Fasciculus I. Chronista. Fasciculus II. Christus.—Lamentationes. Fasciculus III. Synagoga. — Praeconium Paschale. **(Pro Missa solemni.)** Cum Cantu. Editio secunda. XII u. 148 Seiten. Klein-Folio. **Rot- und Schwarzdruck.** (C. V. K. Nr. 344.) 5 ℳ. In 3 Halblederbänden 11 ℳ. In 3 Ganzlederbänden 14 ℳ.

Officium Majoris Hebdomadae a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. **Cum Cantu.** Editio novissima. 8°. 452 S. In **Schwarz-** und **Rotdruck.** (C. V. K. Nr. 297.) 3 ℳ 60 ₰. In Halb-Chagrinband mit Rotschnitt 4 ℳ 60 ₰.

— — Dasselbe, **Ausgabe in Schwarzdruck.** 8°. 452 S. 2 ℳ 40 ₰. In Halb-Chagrinband mit Rotschnitt 3 ℳ 40 ₰.

Officium Majoris Hebdomadae a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. **Cum Cantu. Mit kompletter Passion in Choralnoten.** In Rot- und Schwarzdruck mit roten Einfassungslinien. 1904. 12°. 490 S. 2 ℳ 70 ₰. In Halbchagrinband mit Rotschnitt 3 ℳ 40 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 4 ℳ.

Diese Ausgabe enthält überdies das vollständige Breviergebet für die 14 Tage und ist für Priester und Kleriker besonders empfehlenswert.

Officium Hebdomadæ Sanctæ et Octavæ Paschæ. Die Feier der heiligen Char- und Osterwoche. Lateinisch und deutsch für Gebet und Gesang. Aus den Choralbüchern zusammengestellt und mit den Noten im Violinschlüssel redigiert von Dr. F. X. Haberl. Nebst einem Anhange: Die Psalmen der Charwoche. Mit Approbation des hochw. bischöfl. Ordinariates Regensburg. **Volksausgabe in Schwarzdruck.** Dritte, verbesserte und vermehrte Auflage. 1900. 16°. VIII u. 656 Seiten. (C. V. K. Nr. 1099.) 3 ℳ. In Leinwandband 3 ℳ 70 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 5 ℳ.

Diese neuen Ausgaben enthalten den vollständigen Text und Cantus des **Breviers, Missale** und **Pontificale** in der liturgischen Ordnung. Alles, was zu singen ist, die **Passionen, Lamentationen, Präfationen,** das **Exultet,** die **Konsekration des heiligen Öls am Gründonnerstag,** etc., steht an treffender Stelle. Ebenso finden sich auch die **Matutinen** mit ihren **Responsorien,** die **kleinen Horen,** sowie die **tägliche Messe** für die **ganze Woche nach Ostern** bis zum **weissen Sonntag** mit den bis dahin treffenden **Commemorationen** und transferierbaren **Officien** aufgenommen. Zum Zwecke der Verringerung des Umfanges ist in der 12° Ausgabe 1904 bei den vier Passionen ausschliesslich die Turba im Cantus wiedergegeben. Zu den zwei 8° Ausgaben werden die auf die Melodien genau verteilten Psalmentexte nach der Redaktion von Dr. Fr. X. Haberl auf Verlangen beigegeben. Preis 70 ₰. — Orgelbegleitung zur Ostermette, den Gesängen zur Palmenweihe und dem Officium Tridui Sacri von C. Kraus, siehe S. 68.

Officium Tridui Sacri et Paschatis ex editione typica Antiphonarii Romani. **Gross-Folio.** (47×32½ cm.) Schwarzdruck. (C. V. K. Nr. 1841 und 1922.) 7 ℳ 50 ₰. In Lederband mit Rotschnitt 10 ℳ 50 ₰.

Officium Tridui Sacri et Paschatis (das ganze Officium der drei letzten Charwochentage und des Osterfestes enthaltend). 70 ₰. In Leinwandband gebunden 1 ℳ. (Separatausgabe aus Comp. Antiphonarii.)

Processionale Romanum sive Ordo Sacrarum Processionum ex Rituali Romano depromptus. Accedit Appendix quae Benedictiones cum Processionibus conjunctas aliaque similia ex Missali et Pontificali Romano extracta continet. Editio quarta. 8°. 108 S. In Schwarz- und Rotdruck. (C. V. K. Nr. 178.) 1 ℳ 20 ₰. In Leinwandband 1 ℳ 50 ₰.

Dieses **Processionale** enthält die Gesänge, welche die Kirche am **Lichtmesstage,** am **Palmsonntag,** zur Ölweihe am **Gründonnerstag,** bei der **Charfreitagsprozession,** zur **Wasserweihe** am **Charsamstag,** am **Feste des heiligen Markus,** den drei Tagen der **Bittwoche** und dem Fronleichnamsfeste, sowie bei den im Rituale angegebenen **Bittgängen in verschiedenen Anliegen** vorschreibt. In einem **Appendix** haben die **Litanei** vom **hl. Namen Jesus** und von der **Mutter Gottes, Asperges** und **Vidi aquam,** die Gesänge zum **feierlichen Empfang** des **Bischofes** etc. aus dem Pontificale, Directorium chori etc. Platz gefunden.

Psalmi Officiorum Hebdomadae Sanctae mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr. Fr. X. Haberl. 12°. 120 S. Schwarzdruck. 70 ₰. In Leinwandband 1 ℳ.

Psalmi Officiorum Hebdomadae Sanctae etc. **Volksausgabe** unter dem Titel: **Die Psalmen der Charwoche.** Sämtliche Psalmentexte, vom Palmsonntag bis Osterdienstag, nach den römischen Psalmtönen auf Mittel- und Schlußkadenzen verteilt von Dr. Fr. X. Haberl. (Weisse Noten mit Violinschlüssel.) 16°. 108 S. Schwarzdruck. (C. V. K. Nr. 963b.) Kartoniert 50 ₰. In Leinwandband 65 ₰.

Fastenandachten:

Mettenleiter, Bernh. (Op. 16), Sequentia **„Stabat Mater dolorosa“** composita ad 4 voc. inaequales comitante Organo sive Violinis, Viola, Cello et Violone (Clarinettis et Trombonis ad libitum). (C. V. K. Nr. 361.) Partitur 4 ℳ Singstimmen 60 ₰. Instrumentalstimmen 1 ℳ.

Neudegger, J. B., Sequentia „Stabat Mater" quatuor vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo. Partitur 1 ℳ 20 ₰. St. 60 ₰.

— — **„Miserere"** ad quatuor voces inaequales comitante Organo. Part. 1 ℳ. Stimmen à 15 ₰.

Witt, Dr. Fr. X. (Op. 7), Sequentia **„Stabat Mater"** 4 vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo. Vierte Auflage. (C. V. K. Nr. 8² u. 1936.) Part. 1 ℳ 20 ₰. St. 60 ₰.

— — (Op. 32a), **Preces Stationum Crucis.** 14 Kreuzweg-Stationen mit lateinischem und deutschem Text für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 289.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 32b), **14 Kreuzwegstationen** mit Eingangs- und Schluß-Gesang. Mit deutschem Texte von Cordula Wöhler für 1 oder 2 Singstimmen mit Orgel. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 288.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 60 ₰. Text apart, 100 Stück 1 ℳ 50 ₰.

Passionen:

Ett, C., Passio D. N. Jesu Christi secundum Matthaeum für 4stimmigen Männerchor.

— — **Passio D. N. Jesu Christi secundum Joannem** für 4stimmigen Männerchor. (Beide in Witt Cantus Sacri Sectio II enthalten; Partitur 3 ℳ 60 ₰. Stimmen 2 ℳ 40 ₰.)

Keane, Mich. G. (Op. 6), **Responsiones Populi in Evangelio Passionis secundum S. Matthaeum et S. Joannem.** Ad quatuor voces viriles. Part. 1 ℳ, Stimmen existieren nicht.

Molitor, J. B., Chorsätze zur **Matthäus-Passion** am Palmsonntag für 4 Männerstimmen.

— — Chorsätze zur **Johannes-Passion** am hl. Charfreitag für 4 Männerstimmen.

Beide Passionen nebst allen übrigen Gesängen von Aschermittwoch bis Ostermontag sind enthalten in Molitor Cantus sacri (Sammlung von 110 Gesängen für 4stimmigen Männerchor.) Partitur 4 ℳ 80 ₰. 4 Stimmen à 1 ℳ 80 ₰.

Quadflieg, Jak. (Op. 22b.), **Passio Domini Nostri Jesu Christi secundum Joannem** etc. Ausgabe für 4stimmig gemischten Chor. Part. 60 ₰. 4 Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

— — (Op. 22a.) **Passio Domini Nostri Jesu Christi secundum Joannem.** Chöre zu der Passion nach Johannes am Charfreitag für drei Männerstimmen. Partitur 60 ₰. 3 Stimmen (à 10 ₰) 30 ₰.

Suriano, Francesco, Responsoria chori ad Cantum Passionis D. N. Jesu Christi in Dominica Palmarum et in Feria VI. in Parasceve, 4 vocum. (Aus Repert. Musicae Sacrae, Bd. 2, Fasc. 3.) (C. V. K. Nr. 1832.) Partitur 60 ₰. Stimmen à 20 ₰.

— — **Passio D. N. Jesu Christi** ad 4 voces inaequales. (Partitur ist in Musica Div. Annus primus, tomus IV. enthalten.) Stimmen 90 ₰.

Turba in Passione D. N. Jesu Chr. secundum Lucam 4 vocibus aequalibus (4 Männerstimmen) concinenda auctore ignoto saeculi XVI. (Aus Musica Sacra 1891, Nr. 1 u. ff.) Partitur 20 ₰.

Lamentationen und Responsorien:

Griesbacher, P. (Op. 36.), **Die Improperien** für vier gleiche Stimmen. Partitur 80 ₰. 4 Singstimmen à 15 ₰.

Haberl, Dr. Fr. X., Tria Motetta trium auctorum (C. V. K. Nr. 1456) enthaltend:

I. **Respons.: „In monte Oliveti"** für 6stimmigen gemischten Chor von Orlando di Lasso.

II. **Antiph.: „Haec dies"** für 5stimmigen gemischten Chor von J. M. Nanino.

III. **Offertorium in Dominica I. Adventus** für 5stimmigen gemischten Chor von G. P. da Palestrina. Partitur 1 ℳ. (Stimmen sind hiezu nicht erschienen.)

Mitterer, Ign. (Op. 12.), **XXVII Responsoria** in Matutinis Tridui Sacri ad 4 voces inaequales. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 538.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Nanino, J. M., Fünf Lamentationen für 4stimmigen Männerchor. (Rep. Mus. Sacrae. Tom. I. Fasc. 8.) (C. V. K. Nr. 1409.) Partitur 80 ₰. Stimmen 60 ₰.

Palestrina, 9 vierst. Lamentationen. (Partitur ist in Mus. Divina, Ann. primus. Tom. IV. enthalten.) Stimmen 90 ₰.

Palestrina, Oratio Jeremiae prophetae 6 st. (In Palestrina VI Moduli enthalten.) Part. 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Responsorien, die, der Charwoche von alten Meistern. (Partitur ist in Mus. Div. Ann. primus. Tom. IV. enthalten.) St. 1 ℳ 80 ₰.

Responsorium „In monte Oliveti" 6 stimmig von Orlando di Lasso. (In Orlando di Lasso VII Moduli enthalten.) Part. 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 30 ₰.

Strubel, Jak. (Op. 47.), **Responsoria ad I. Nocturnum in Matutinis Tridui sacri** ad IV voc. aequales. Responsorien zur 1. Nokturn in den 3 letzten Tagen der Charwoche für vier Männerstimmen. Partitur 80 ₰.

Sonstige Gesänge und Auferstehungschöre:

Ad finem Laudum Tridui Sacri Cant. „Benedictus", 4 et 5 voc. inaequalium, auctore J. Petraloysio Praenestino (Giov. Pierl. da Palestrina), Ant. „Christus factus est" 4 voc. et Psalm. „Miserere" 4 et 5 voc. inæqualium auctore Joanne Franc. Anerio, quæ ex codicibus originalibus redegit Dr. Fr. X. Haberl. (C. V. K. Nr. 952.) Partitur 80 ₰. Stimmen (à 10 ₰) 50 ₰.

Bill, H. (Op. 22a.), **2 Hymnen** für neunstimmige Blechmusik (Flügelhorn, Tromba in B alto, Tromba I u. II in Es, Tromba I u. II in B basso, Althorn in B, Bariton, Bombardon) insbesondere für **Prozessionen** geeignet. Partitur 10 ₰. Bläserstimmen zusammen 50 ₰, einzeln à 6 ₰.

Die Stimmen wurden in dem für Bläser praktischsten Format hergestellt und haben eine Höhe von nur 11 cm., eine Länge von 16 cm.

Diebold, Joh., Improperien für 4 Männerstimmen. (In Diebold op. 45: Die 14 Nothelfer enthalten.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Ett, C., IX Responsoria ad Matutinum Officii defunctorum ad quatuor voces inaequales. Appendix: Responsorium „Subvenite" ad absolutiones. Supplevit et edidit F. X. Engelhart. Part. 1 ℳ. 4 Stimmen à 30 ₰.

Griesbacher, Pet. (Op. 85), **Cantiones selectae ex Officio Hebdomadae sanctae quas III et IV vocibus aequalibus.** Partitur 1 ℳ. Tenor I und II à 60 ₰, Baß I und II zusammen 80 ₰.

Kraus, C., Orgelbegleitung zur Weihnachts- und Ostermette und zum Totenofficium nebst den Gesängen zur Palmweihe und dem Officium Tridui Sacri. Quer-Quart. VIII u. 181 S. (C. V. K. Nr. 1950.) 7 ℳ.
— — Dasselbe, in Halbchagrinband 8 ℳ 60 ₰.

Mohr, Jos., Mettenpsalmen nach den Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzen. Mit oberhirtlicher Approbation. 12°. 60 Seiten. 20 ₰.
— — Ausgabe mit größerem Druck. 8°. 56 S. 20 ₰.

Molitor, Joh. B., Offertorien vom Aschermittwoch bis Ostermontag für 4st. Männerchor, enthaltend in Molitors Cantus sacri (Sammlung von 110 Gesängen für 4st. Männerchor). Part. 4 ℳ 80 ₰. 4 Stimmen à 1 ℳ 80 ₰.

Offertorien, zweistimm., mit obligater Orgelbegleitung.

Band I, Heft 2, die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit. (C. V. K. Nr. 1534.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

Band I, Heft 3, die Offertorien der Heiligenfeste während der österlichen Zeit. (C. V. K. Nr. 1654.) Part. 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

Band II, Heft 1, die Offertorien des Proprium de Tempore für zwei Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gem. Stimmen. Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima inkl. Partitur 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

Band II, Heft 2, die Offertorien des Proprium de Tempore für zwei Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gem. Stimmen. Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern inkl. Part. 1 ℳ. Stimmen à 30 ₰.

Officium Hebdomadae Sanctae. Continens varias cantiones sacras ex liturgia sacra Dominicae Palmarum, Feriae V. in Coena Domini, Feriae VI. in Parasceve et Sabbati Sancti IV, V, VI et VIII vocum aequalium et inaequalium, quarum auctor Thomas Ludovicus de Victoria Abulensis. (C. V. K. Nr. 2459.) Partitur 3 ℳ 20 ₰. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor à 1 ℳ 40 ₰, Baß 1 ℳ 20 ₰.

Palestrina, J. P., 10 Offertoria a Dominica in Septuagesima usque ad Feriam V. in Cœna Domini ad 5 voces inaequales. (C. V. K. Nr. 1562.) (Repert. Mus. Sacræ Tom. I. Fasc. 10.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (Cantus 30, Altus 30, Tenor I und II 45, Baß 25 ₰) 1 ℳ 30 ₰.

Inhalt: Die Offertorien von Septuagesima bis Gründonnerstag. Dr. Haberl hat bei dieser Ausgabe nur den Violin- und Baßschlüssel angewendet und so auch schwächeren Chören die Aufführung dieser Offertorien erleichtert.

Quadflieg, Jak. (Op. 15), **Drei lateinische Ostermotetten:** 1. Sequentia: Victimae paschali; 2. Offertorium: Terra tremuit; 3. Offertorium: Angelus Domini nebst einem Pange lingua für vierstimmigen Männerchor mit obligater Orgelbegleitung. (siehe C. V. K. Nr. 2567.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

Renner, Jos. sen. (Op. 35.), **Auferstehungslieder:** Surrexit pastor bonus. Aurora coelum purpurat. Tantum ergo. Für Sopran I und II, Alt (oder Tenor) und Baß (obligat) mit vierstimmiger Blechbegleitung oder Orgel (nicht obligat). (C. V. K. Nr. 969.) Partitur 1 ℳ, Stimmen à 10 ₰, Instrumentalstimmen 20 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., Cantus sacri für 3-, 4- und 8stimmigen Männerchor. Opus Va, Vb, Vc, enthalten viele für diese Zeit passende Gesänge.

— — (Op. 26), **Cantus in Feria VI. in Parasceve,** quos vocant **„Improperia"**, für Chorgesang. (C. V. K. Nr. 198.) Partitur 80 ₰. (Stimmen sind nicht erschienen.)

Witt, Dr. Fr. X. (Op. 34), **Gradualien für das ganze Jahr.** Erstes Heft. Nr. 1—10: Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4stimmigen gemischten Chor von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter und Dr. Fr. X. Witt. (C. V. K. Nr. 430.) Partitur 40 ₰, Stimmen à 20 ₰.

Nur für Priester!

Officia propria Mysteriorum et Instrumentorum Passionis D. N. J. C. juxta Breviarium Romanum **cum Psalmis et Precibus in extenso.** Cum Approbatione S. Rit. Congr. 1899. In 12°. IV u. 156 S. In Rot- u. Schwarzdruck. 1 ℳ 50 ₰. In Leinwand mit Rotschnitt 1 ℳ 90 ₰, in chagriniertem Leder mit Rotschnitt 2 ℳ 80 ₰, in chagriniertem Leder mit Goldschnitt 3 ℳ. Ausgabe in 18°. In Rot- und Schwarzdruck. 1 ℳ 50 ₰. In Leinwand mit Rotschnitt 1 ℳ 90 ₰ und Lederband mit Goldschnitt 3 ℳ.

Diese bequeme Ausgabe ersetzt an den betreffenden Tagen das Brevier vollständig.

Officium Hebdomadae Majoris a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani editum. Cum Approbat. S. Rit. Congr. Editio tertia 1905. In Rot- und Schwarzdruck. 18°. VI u. 422 S. (15×9½ cm.) **Sine cantu.** 2 ℳ. In Lederband mit Rotschnitt 3 ℳ. In Lederband mit Goldschnitt 3 ℳ 20 ₰.

Neueste Choralausgaben aus dem Verlage von Friedrich Pustet in Regensburg:

KYRIALE SEU ORDINARIUM MISSAE

JUXTA EDITIONEM VATICANAM A SS. PP. PIO X EVULGATAM.

CUM APPROBATIONE S. RITUUM CONGR. ET ORDINARIATUS RATISBONENSIS.

In **Gross-Folio**, Rot- und Schwarzdruck, 68 Seiten mit großer Notenschrift. Ausgabe auf Maschinenpapier 6 ℳ. — Ausgabe auf italienischem Handpapier 8 ℳ. — Gebunden in Halbleder mit Leinwanddecken u. Rotschnitt 10 ℳ 50 ₰, bezw. 12 ℳ 50 ₰.

KYRIALE PARVUM **sive ORDINARIUM MISSAE** ex Editione Vaticana A SS. D. N. Pio PP. X evulgata excerptum. 48 Seiten in 12°. Schwarzdruck. In solidem Leinwandband mit Rotschnitt 50 ₰.

„Unter dem Titel Kyriale parvum hat die Firma Pustet einen Auszug aus dem Kyriale Vaticanum herausgegeben, der für alle Kirchenchöre, denen die Anschaffung des ganzen Kyriale zu teuer ist, eine äußerst willkommene Gabe bildet und dessen Anschaffung wir aufs wärmste empfehlen."

Das Büchlein enthält nebst Asperges und Vidi aquam die Messen: Tempore paschali; in dupl. 1; in dupl. 5; in festis B. M. V.; in dominicis infra annum, in dom. adventus et Quadr.; in festis semidupl. und 3 Credo; außerdem die Antworten zum Hochamte. („Cäcilia" in Straßburg.)

Als Orgelbegleitung dient das von Dr. F. X. Mathias verfaßte Organum ad Kyriale Rom., broschiert 4 ℳ, in Halblederband 5 ℳ 50 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

In **3.** Auflage ist soeben zur Ausgabe gelangt:

Missa

in honorem Sancti Josephi

duabus vocibus virilibus cantanda.

Auctore **J. Schildknecht,**

Op. 14.

Part. 1 ℳ, St. (á 15 ₰) 30 ₰.

Soeben erschienen:

Orgelbegleitung

zu

Schulmesse,

Gebet- und Gesangbüchlein

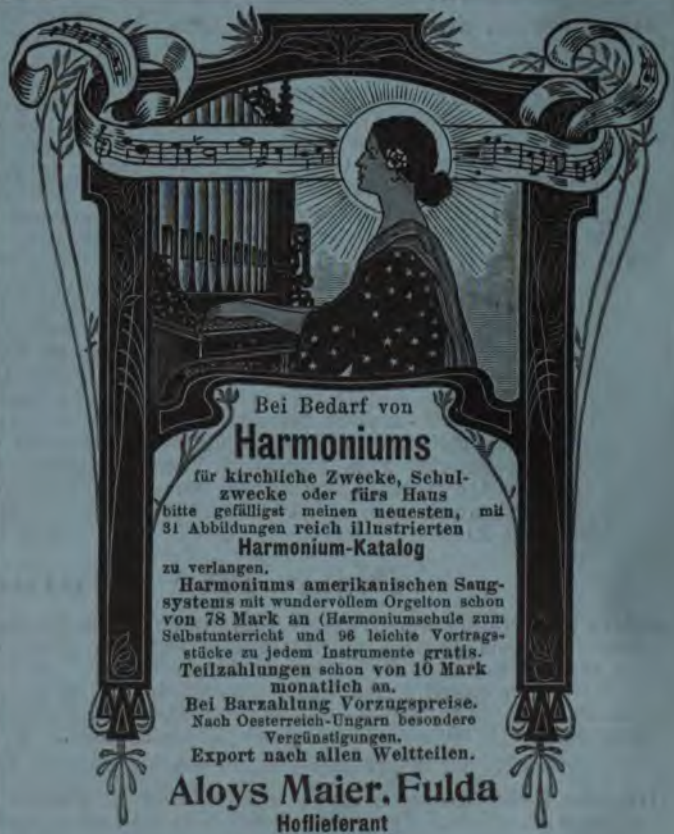
von **Joseph Frischeisen.**

Preis 3 ℳ, gebunden 3 ℳ 60 ₰.

Kathol. Lehrer, Besucher der Kirchenmusikschule zu Regensburg sucht Stellung als

Chordirigent,

am liebsten mit Lehrerstelle in der Stadt verbunden. Es wird um Mitteilung gebeten, wo solche Stellungen bald oder später frei werden unter **H. R. 138** an die Exped. d. Zeitschrift.



Bei Bedarf von

Harmoniums

für kirchliche Zwecke, Schulzwecke oder fürs Haus

bitte gefälligst meinen neuesten, mit 31 Abbildungen reich illustrierten

Harmonium-Katalog

zu verlangen.

Harmoniums amerikanischen Saugsystems mit wundervollem Orgelton schon von 78 Mark an (Harmoniumschule zum Selbstunterricht und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Instrumente gratis.

Teilzahlungen schon von 10 Mark monatlich an.

Bei Barzahlung Vorzugspreise.

Nach Oesterreich-Ungarn besondere Vergünstigungen.

Export nach allen Weltteilen.

Aloys Maier, Fulda

Hoflieferant

(gegründet 1846).

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Doppel-Nummer.

MUSICA SACRA.

Nr. 3 u. 4. **Anzeigenblatt** **1. März u. 1. Apr. 1907.**

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von J. Fischer & Bro., New York.

Mitterer, Ign., Op. 141. **Missa in hon. S. Nominis Mariae** ad chorum duarum vocum virilum concinente organo. Partitur 1 ℳ 50 ₰. Stimmen à 1 ℳ.

Gruber, Jos., Op. 173. **Immaculatamesse** für 4 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ. Stimmen (à 60 ₰) 2 ℳ 40 ₰.

— — Op. 161a. **20 Offertorien (Commune Sanctorum)** für 4 Männerstimmen. Orgelbegleitung ad. lib. Partitur 2 ℳ. Stimmen 2 ℳ 50 ₰.

Hohnerlein, M., Op. 40a. **Missa in hon. S. Augustini** für 3 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ. Stimmen (à 50 ₰) 1 ℳ 50 ₰.

— — Dieselbe arrangiert für Alt und 2 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ. Stimmen (à 50 ₰) 1 ℳ 50 ₰.

Bonvin, L. (S. J.), Op. 6a. **Missa in hon. Ss. Cordis Jesu** für 4stimmig gemischten Chor, mit Begleitung von Streichorchester u. Orgel, oder Orgel allein. Partitur 2 ℳ 50 ₰. Stimmen (à 60 ₰) 2 ℳ 40 ₰. Orchesterpartitur, Orgel- u. Streichorchesterstimmen in Abschrift.

Manzetti, L., Organum comitans ad Kyriale sive Ordinarium Missae juxta Editionem Vaticanam. 6 ℳ.

In Vorbereitung.

Ravanello, O., Op. 83. **Missa in hon. S. Orestes** für 3stimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung.

— — Op. 84. **Die Vesperpsalmen für die Marienfeste des Kirchenja[illegible] vier Marianischen Antiphonen** für 3 Männerstimmen. Orgelbegleitung ad lib.

Bestellungen richte man an Ant. Böhm u. Sohn, Augsburg und Wien.

Soeben in unserm Verlag erschienen:

Der Vatikanischen Choral-Ausgabe

Zweiter Teil nebst Antwort an meine Kritiker von H. Bewerunge.

36 Seiten 8°. Preis 1 Mark.

Verlag: Düsseldorfer Tageblatt, Düsseldorf.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung.

Soeben erschienen: **Vollständiger liturg. Katalog,** welchen ich auf Verlangen gratis u. franko versende.
Friedrich Pustet, Regensburg.

Für den Monat März.

Vier Lieder zur Verehrung des heiligen Joseph.

1. Ruf zum hl. Joseph. 2. St. Joseph unser Führer. 3. St. Joseph unser Tröster. 4. St. Joseph unser Schutzpatron.

1-, 2-, und 3stimmig zu singen, komponiert von

Heinrich Fidelis Müller,
Domdechant in Fulda,
Op. 24.

Probe-Expl. franko gegen Einsendung von 20 ₰ in Briefmarken. 25 Expl. 3 ℳ, 50 Expl. 5 ℳ.

Aloys Maier, Musikverlag, **Fulda.**

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Aus den „Mitteilungen des Diözesan-Cäcilienvereins Paderborn, 1907, Nr. 1."

Ed. Bottigliero, Op. 52. **Missa in hon. B. M. V. de Monte Carmelo.** Für 3 Männerstimmen mit Orgel. 1906. Partitur 1 ℳ 50 ₰; Stimmen komplett 60 ₰.

Nur gute Männerchöre, die einen feinfühligen Dirigenten und einen routinierten Organisten haben, mögen sich an dieser Komposition versuchen. Sie zeigt ihren eigenen Stil, ist aber nicht uninteressant geschrieben und bietet hübsche Klangwirkungen. Der in Deutschland weniger bekannte Autor hat offenbar ein treffliches musikalisches Talent und eine tüchtige Schulung.

Johannes Diebold, Op. 96. **Missa solemnis in F.** Für 4 gemischte Stimmen. 1906. Partitur 1 ℳ 80 ₰; Stimmen komplett 80 ₰.

Eine andächtig geschriebene Messe ohne besondere Schwierigkeiten. Sie kann für mittlere Chöre wohl als „Festmesse" Verwendung finden.

C. Ett. IX Responsoria ad Matutinum Officii defunctorum ad 4 voces inaequales. Appendix: Responsorium „Subvenite" ad Absolutiones. Supplevit et edidit F. X. Engelhart. 1906. Partitur 1 ℳ; 4 Stimmen à 30 ₰.

Einfache und anspruchslose Sätze. Es ist ein sorgfältiger Vortrag nötig, um der stellenweise wirklich etwas dürftigen Musik zu einem gewissen Eindruck zu verhelfen. Dass Ett seinerzeit so schrieb, begreift man aus den Verhältnissen, unter denen er arbeitete und dirigierte. Und daß so ein eminent tüchtiger Domkapellmeister, wie es Engelhart zweifelsohne ist, diese Kompositionen fast 60 Jahre nach Etts Tode ergänzte und herausgab, hat sicherlich einen besonderen Grund, über den ich nichts Bestimmtes weiß.

Paul Gaide, Op. 73. **40 ausgewählte katholische Kirchenlieder für alle Zeiten des Kirchenjahres nebst einem Anhange religiöser Gesänge.** Für 3 gleiche Stimmen (Kinder-, Frauen- oder Männerstimmen). 1906. Preis 80 ₰.

Die oben angezeigte Sammlung von Kirchenliedern hat der Unterzeichnete bereits im Cäcilienvereinskataloge (No. 3384) kurz besprochen. Er wiederholt das Schlußurteil hier: „Die Sammlung ist übrigens recht geschickt gemacht und wohl empfehlenswert. Für die Aufnahme." Es mag auch an dieser Stelle betont werden, daß Aiblingers „Geleite durch die Wellen", das „O du Heilige" und vielleicht sonst noch die eine oder andere Nummer unter der Rubrik „religiöse Gesänge" besser ihr Plätzchen gefunden hätten als unter den eigentlichen „Kirchenliedern". Im großen und ganzen ist jedoch diese Sammlung auch für unsere Verhältnisse und Gegenden bestens zu empfehlen.

Fr. X. Haberl. Offertoria totius anni; die Offertorien des ganzen Jahres; komponiert für 3 und 4 gleiche Stimmen mit und ohne Orgel von Autoren des deutschen Cäcilienvereines; herausgegeben vom zeitigen Generalpräses. A. Commune Sanctorum. 1906. Band I (enthält das Commune Sanctorum): Sectio I (No. 1—54) Partitur 3 ℳ, Stimmen à 60 ₰; Sectio II (No. 55—126) Partitur 4 ℳ, Stimmen à 90 ₰; Sectio III (No. 127—190) Partitur 3 ℳ 80 ₰, Stimmen à 70 ₰.

In diesem vom Generalpräses des deutschen Cäcilienvereines herausgegebenen, groß angelegten Sammelwerke haben sich 37 Komponisten zusammengetan, um die Offertoriumstexte des Commune Sanctorum in mannigfachen Vertonungen, mit und ohne Orgelbegleitung, 2—4 stimmig, den kirchlichen Männerchören darzubieten. „Unter den 190 Offertorien sind 39 mit obligater Orgelbegleitung, und zwar 1 für 2 Stimmen, 16 für 3 und 22 zu 4 Stimmen. Von den übrigen 151 ist eine Nummer dreistimmig, alle andern sind vierstimmig ohne Orgel. Da die Offertoriumstexte des Commune Sanctorum im Laufe des Kirchenjahres am meisten benötigt werden, so wurde für reiche Abwechslung gesorgt, so daß z. B. Veritas mea durch 18 verschiedene Kompositionen aus den 3 Meßformularien: Statuit, Sacerdotes tui und Os justi, ebenso der Text Diffusa est gratia aus den Meßformularien Me exspectaverunt und Cognovi vertreten sind. Nach dem Kirchweihfeste (6 Kompositionen über das Offertorium Domine Deus) folgen die so oft benötigten Votivmessen von der heiligsten Dreieinigkeit (6 mal), von den heiligen Engeln (6 mal), von den heiligen Aposteln (3 mal), vom Heiligen Geist (6 mal), vom heiligsten Altarssakrament (6 mal), vom heiligen Kreuz (3 mal), vom Leiden Christi (3 mal), sowie im 6. Faszikel die Offertorien für die 5 Votivmessen zu Ehren der allerseligsten Jungfrau: Ave Maria (6 mal und 3 mal), Felix namque es (4 mal) und Beata es (2 mal). Den Schluß bilden das Offertorium der Votivmesse bei der Papstwahl und in wichtigen Angelegenheiten (je 2 mal), sowie das in der Brautmesse (6 mal)." Dieses Zitat aus dem Vorwort mag einen Begriff geben von der reichen Auswahl von Kompositionen, die hier unseren Chören geboten ist. Es sei eigens darauf aufmerksam gemacht, daß auch gemischte Chöre, die in den Männerstimmen hinreichend besetzt sind, zur Schonung der Oberstimmen oder zur Abwechslung recht gut hie und da ein Offertorium für Männerchor einlegen können.

Unter den Komponisten sind Kleriker und Laien, Ordenspriester und Weltgeistliche, Berufsmusiker und Lehrer, Chordirektoren und Organisten, Deutsche und Österreicher und Ausländer vertreten: ex omni genere musicorum. So ist die Sammlung ein schönes Zeichen und Zeugnis dafür,

in wie weiten Kreisen die vom Cäcilienverein angestrebte Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik Fuß gefaßt und Freunde gewonnen hat. Und mag auch der musikalische Wert der Kompositionen nicht ganz gleichmäßig sein, jeder unbefangene Beurteiler muß anerkennen, mit welchem Ernste gearbeitet wird, mit welcher Sicherheit die maßgebenden Grundsätze für den kirchenmusikalischen Stil erkannt und angewendet werden. Trotz mannigfachster Verschiedenheit in den Details — welch tüchtige Kenntnis, welche Übereinstimmung in den tragenden Gedanken der auch kulturhistorisch interessanten cäcilianischen Bewegung tritt in diesem Werke leuchtend zu Tage. Man mag hie und da etwas Schablone finden, zuweilen an der Form, zuweilen an der Technik des Satzes mäkeln: finden sich solche Sachen nicht auch in profanmusikalischen Sammelwerken? Es läßt sich nicht leugnen, daß durchweg würdige und edle Musik hier geboten wird. Und manche Nummer weiß auch dem spähenden Auge des strengsten Kunstkritikers gegenüber sich mit vollen Ehren zu behaupten. Es ist eine prächtige Sammlung, die überall Würdiges, an manchen Stellen Treffliches, nicht selten Ausgezeichnetes bietet. Kein Männerchor, der die in Betracht kommenden Texte häufiger vorzutragen hat, sollte an ihr achtlos vorübergehen. Eine solche Sammlung wäre vor 40 Jahren noch einfach unmöglich gewesen. Der Cäcilienverein arbeitet doch nicht vergebens.

Michael Haller, Op. 92. **Missa octo vocum inaequalium.** 1906. Partitur 2 ℳ 40 ₰; 4 Stimmen (à 40 ₰) 1 ℳ 60 ₰.

Die erste achtstimmige Messe Hallers, die vor kurzem in hübscher Ausstattung bei Pustet erschienen ist, wird strebsamen Dirigenten und tüchtigen Chören eine wirkliche Freude bereiten. Sie ist geschrieben für zwei Chöre, die die gewöhnliche Stimmenanordnung (Sopran, Alt, Tenor, Baß) aufweisen. Daß der Komponist die überaus reichen und interessanten technischen Kunstmittel der Formensprache der mehrchörigen a-capella-Komposition als souveräner Meister beherrscht, weiß man längst. Die musikalisch und liturgisch höchst wertvolle Komposition — zu einigen Stellen siehe Cäcilienvereinskatalog No. 3402 — steht unter den kirchenmusikalischen Schöpfungen der letzten Zeit zweifellos mit in erster Reihe.

Michael Haller. Op. 93. **Missa in hon. Sctae. Othiliae Virginis.** Für 3 gleiche Stimmen mit Orgel. 1906. Partitur 1 ℳ 60 ₰; 3 Stimmen à 20 ₰.

Eine prächtige Gabe für dreistimmige Frauen- oder Knabenchöre. Ausgezeichnet zu empfehlen.

Peter Meurers, Op. 11. **Gesänge zu Ehren des allerheiligsten Altarssakramentes** für dreistimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung. Neue Folge. 1906. Partitur 1 ℳ 50 ₰; 3 Stimmen à 30 ₰.

Andächtige Lieder mit deutschem Texte, die gut empfohlen werden können.

H. Tappert; Cantus Eucharistici. Für 2 oder 3 gleiche Stimmen mit Orgel. 1906. Partitur 1 ℳ 20 ₰; 2 Stimmen à 20 ₰.

12 lateinische eucharistische Gesänge, darunter 5 Tantum ergo, 2 O salutaris hostia, 1 Ave verum corpus u. s. f. Die mit mäßiger Anwendung der Polyphonie in zarten Linien geführten Weisen atmen stille Andacht. Sehr gut zu empfehlen.

Paderborn. **Hermann Müller.**

Missa solemnis in F ad quatuor voces inaequales von **Joh. Diebold.** Opus 96. Partitur 1 ℳ 80 ₰, Stimmen à 20 ₰.

Dieses Werk des ausgezeichneten Komponisten und Dirigenten zeichnet sich zunächst durch ein hohes Maß von Sanglichkeit aus, da nirgends den Stimmen ungewöhnliche Schwierigkeiten der Intervallenfolge oder große Anstrengungen in der Stimmlage zugemutet werden. Durch vollendete Beherrschung der kontrapunktischen Satzweise bei stets melodischer Stimmführung ergibt sich ein Wohllaut, der aus jedem Satze dieser festlichen Musik entgegentönt. Diebolds Messe ist aber auch vom kirchlich-liturgischen Standpunkte aus besonders zu empfehlen; denn als echte Kirchenmusik will sie die Gläubigen zu feiernder Andacht und Anbetung vereinen, die Seelen emporheben zu lichten Höhen. Dieser Feierstimmung des Gottesdienstes kommt der Komponist entgegen, indem er, geleitet von seinem untrüglichen Schönheitsideal, alles Herbe und Schroffe, alles Wühlen in Dissonanzen und Chromatik sorgfältig meidet, in seiner Musik den Wohlklang reiner Harmonien ausbreitet und stets ein edles Maß in dem Ausdruck wechselnder Empfindungen zu bewahren weiß. So gestalten sich das Kyrie, das Benedictus und Agnus Dei zu ergreifenden Gesängen, während feierlicher Schwung dem herrlichen und weit ausgeführten Credo eignet, erhaben wirkt das Sanctus. Metronomische und dynamische Vortragszeichen, sowie Absatzzeichen sind in jedem Satze beigegeben, um das Wesen durchgeistigter Wiedergabe der Komposition zu fördern.

Allen Chordirigenten sei daher Diebolds Op. 96 wärmstens empfohlen; sie werden ihren Chören eine gut ausführbare und höchst wirksame, in kirchlichem und liturgischem Sinne gehaltene Musik zuführen, welche die Gemeinde erbaut und erfreut.

Schneeberg i. Sachsen. **Rob. Frenzel,** Organist a. d. Hauptkirche St. Wolfgang.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

CANTICA SACRA

quæ ad 2, 4, 5, 8 voces æquales organo plerumque comitante

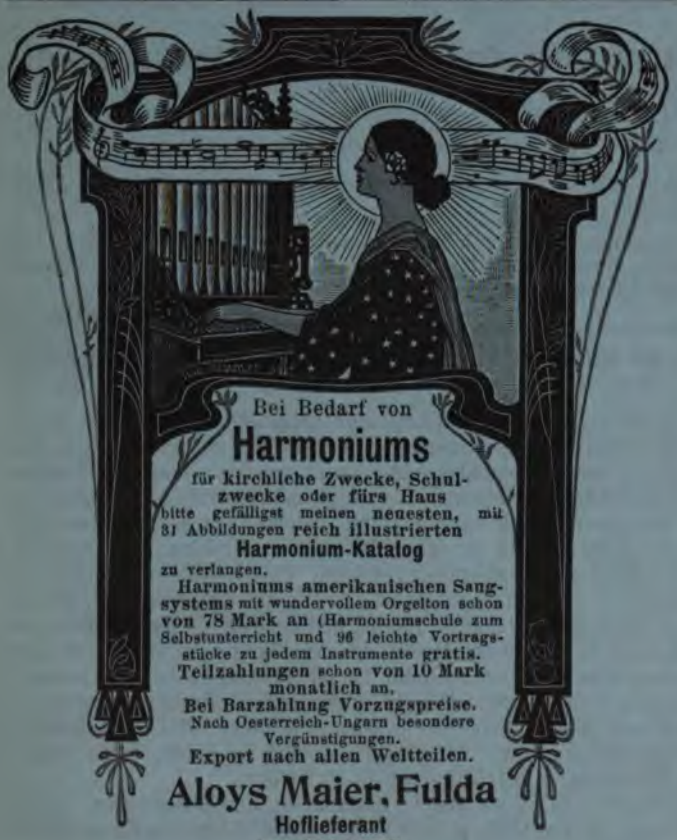
composuit

Josephus Kreitmaier, S. J.

Cum approbatione Ordinarii.

Pars I. **Cantica Eucharistica**, Op. 11. Partitur 1 ℳ. Stimmen à 20 ₰.
Pars II. **Cantica Mariana**, Op. 12. Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 20 ₰.
Pars III. **Cantica Anniversaria**, Op. 13. Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen à 20 ₰.

Dem Komponisten ist es in vorliegenden 3 Sammlungen vortrefflich gelungen, durch leichtfaßliche Melodiebildung und durchsichtige Entwicklung der Motive anregende, klangreiche und wirkungsvolle 2—8 stimmige Gesänge zu bieten, welche durchwegs originell sind, nichts Bekanntes bringen, kurz einen eigenen, frischen, vom Geiste der Andacht und von der Liebe zur Sache durchdrungenen Stil aufweisen. Da kleinere und größere Männerchöre stets Cantica Eucharistica, Mariana und Anniversaria [Offertorien aus dem Commune, Ecce Sacerdos, Veni Creator, Jam non dicam] brauchen können, so empfehle ich die 24 Nummern (in 3 Heften) umfassende Sammlung namentlich den Seminar-Männerchören, welche manchmal auch etwas Hochfestliches zu Gehör bringen wollen, aufs beste. **Engelhart**, Domkapellmeister.



Bei Bedarf von

Harmoniums

für kirchliche Zwecke, Schulzwecke oder fürs Haus bitte gefälligst meinen neuesten, mit 81 Abbildungen reich illustrierten

Harmonium-Katalog

zu verlangen.

Harmoniums amerikanischen Saugsystems mit wundervollem Orgelton schon von 78 Mark an (Harmoniumschule zum Selbstunterricht und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Instrumente gratis.

Teilzahlungen schon von 10 Mark monatlich an.

Bei Barzahlung Vorzugspreise.

Nach Oesterreich-Ungarn besondere Vergünstigungen.

Export nach allen Weltteilen.

Aloys Maier, Fulda

Hoflieferant

(gegründet 1846).

Novität!

In meinem Kommissionsverlag ist erschienen:

Missa

in honorem Sanctissimi

ad tres voces æquales comitante organo

auctore

Anton Ponten

eccl. S. Willibr. ultrajecti chori magistro.

Opus 20.

Partitur 2 ℳ 50 ₰.
3 Stimmen zusammen 1 ℳ.

Missa

„Ave Regina“

für

vierstimmigen Männerchor mit Orgel

komponiert von

P. J. Jos. Vranken.

Opus 25.

Partitur 2 ℳ 50 ₰.
4 Stimmen zusammen 1 ℳ 35 ₰.

Friedrich Pustet.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Nr. 5. Anzeigenblatt 1. Mai 1907.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

NOVA von L. SCHWANN in Düsseldorf.

Esser, Op. 5. **Missa in hon. S. Gertrudis** für vierstimmigen Männerchor. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen je 15 ₰.

Leicht und recht wohlklingend — für Landmännerchöre vorzüglich geeignet.

Plag, Op. 50. **54 Vor- und Orgel-Nachspiele** für volle Orgel oder starke Stimmen in mittlerer Schwierigkeit mit Rücksichtnahme auf leichten Pedalsatz, sämtlich auch auf dem Harmonium ausführbar. Preis 2 ℳ.

Mehrere Autoritäten heben einstimmig die fliessende Stimmführung, geschmackvolle Melodik, tadellose Bewegung, sowie grosse Brauchbarkeit dieser Sammlung beim Gottesdienst hervor.

Ponten, A., Op. 21. **Missa in honorem S. Joannis Bapt.** für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgelbegleitung. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen je 15 ₰.

Feierliche Klangwirkung und Originalität sind dieser Messe eigen. Ausführbarkeit mittelschwer.

Scarlatti, A., Missa ad usum Capellae Pontificiae (1721) IV vocibus inaequalibus cantanda (für 4 ungleiche Stimmen), herausgegeben von **Giulio Bas** und **Franz Nekes**. Partitur Preis 3 ℳ, 4 Stimmen je 50 ₰.

Alessandro Scarlatti († 1725) gehört zu den wenigen charaktervollen Männern der nachpalestrinensischen Zeit, die, als die Kirchenmusik mit Riesenschritten ihrem Verfall entgegeneilte, am echten Kirchenstil festhielten. Das Manuskript der hier zum ersten Male gedruckten Messe ist das einzige vollständige, das bekannt geworden ist. (Edward J. Dent bezeichnet das Manuskript in seinem Werke „A. Scarlatti, his life and works" noch als unauffindbar.)

Ein guter, wohlgeschulter Chor wird mit dieser Messe zu einer herrlichen Darbietung gelangen.

Sinzig, P., Op. 13. **Missa Exsultemus** für 2 gleiche Stimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 2 Stimmen je 20 ₰.

Recht gefällige, würdige Komposition — für ganz einfache Verhältnisse berechnet.

Katholische Kirchenmusik

liefert schnell und billigst

Franz Feuchtinger, Cäcilien-Vereins-Kassier,

kathol. Kirchenmusikhandlung

in **Regensburg**, Ludwigstrasse 17.

Ansichtssendungen und Kataloge überallhin.

Bitte genau auf Firma zu achten.

Zwei Amati-Geigen (Nicolaus 1669) kunstgerecht repariert, edler Ton, in Privatbesitz zu verkaufen.
Mustroff—Piasken b./Graudenz.

Ellwangen-Württemberg.

Unterzeichneter hat noch 6 Exemplare der **Lückschen Sammlung**, je 4 Bände zu 6 ℳ abzugeben.
Musikdirektor Alt.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Novität!

800 Orgelkompositionen

in den Dur- und Moll-Tonarten

zum

Gebrauche beim kathol. Gottesdienste

herausgegeben von

Aug. Weil, Pfarrer

in Hattenheim im Rheingau.

216 S. Notenstich in 4°.

Preis 8 ℳ. Gebunden 10 ℳ.

Verlag von L. Schwann, Düsseldorf.

Soeben ist erschienen:

Führer

durch das

GRADUALE ROMANUM

zunächst für den

katholischen Kirchensänger.

Die liturgischen Chorgesänge des sonn- u. festtäglichen Hochamtes

übersetzt und erläutert von

W. Schönen, Pfarrer von Lennep.

I. Hälfte:

Ordinarium Missae u. Proprium de Tempore.

Preis gebunden 1 ℳ 50 ₰.

Daß es um das Verständnis unserer Liturgie vielfach schlecht bestellt ist, wurde schon häufig von Einsichtigen schmerzlich empfunden. Deshalb wird dieses Werkchen als eine sehr verdienstliche Arbeit bezeichnet werden müssen, denn was könnte den Eifer unserer Kirchensänger mehr heben, was vermöchte ihre Mitwirkung beim Gottesdienst vorteilhafter zu beeinflußen, als ein tieferes Eindringen der Sänger in den Geist der Liturgie? Die Herren Pfarrer und Dirigenten seien nachdrücklich auf das Werk aufmerksam gemacht.

Verlag von J. Fischer & Bro., New York.

Ravanello, O., Op. 83. **Missa in hon. S. Orestes** für 3stimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ. Stimmen à 60 ₰.

— — Op. 84. **Die Vesperpsalmen für die Marienfeste des Kirchenjahres und die vier Marianischen Antiphonen** für 3 Männerstimmen. Orgelbegleitung ad lib. 1 ℳ 20 ₰.

— — Op. 84b. **Quatuor Antiphonas B. M. V.**, für 3 Männerstimmen. Orgelbegl. ad lib. 60 ₰.

Bas, Giulio, Quatuor Cantus Eucharistici für 2 Männerstimmen mit Orgelbegl. 60 ₰.

Gruber, J., Op. 183a. **Vier Tantum ergo** für 4 Frauenstimmen. Orgelbegl. ad lib. 50 ₰.

— — Op. 183b. Dieselben für 4 Männerstimmen. Orgelbegleitung ad lib. 50 ₰.

Mitterer, Ign., Op. 141. **Missa in hon. S. Nominis Mariae** ad chorum duarum vocum virilum concinente organo. Partitur 1 ℳ 50 ₰. Stimmen à 1 ℳ.

Gruber, Jos., Op. 173. **Immaculatamesse** für 4 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ. Stimmen (à 60 ₰) 2 ℳ 40 ₰.

— — Op. 161a. **20 Offertorien (Commune Sanctorum)** für 4 Männerstimmen. Orgelbegleitung ad. lib. Partitur 2 ℳ. Stimmen 2 ℳ 50 ₰.

Hohnerlein, M., Op. 40a. **Missa in hon. S. Augustini** für 3 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ. Stimmen (à 50 ₰) 1 ℳ 50 ₰.

— — Dieselbe arrangiert für Alt und 2 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ. Stimmen (à 50 ₰) 1 ℳ 50 ₰.

Manzetti, L., Organum comitans ad Kyriale sive Ordinarium Missae juxta Editionem Vaticanam. 6 ℳ.

Bestellungen richte man an Ant. Böhm u. Sohn, Augsburg und Wien.

Kirchenchorbassist gesucht. In hübscher Gebirgsstadt Nordtirols, in gesunder herrlicher Lage, ist der Posten eines Chorbassisten zu vergeben. Anständige Stimme sowie absolute Treffsicherheit erforderlich. Gehalt 900 Kr. Der grösste Teil des Tages ist in der Regel frei zu anderwärtiger Beschäftigung. Näheres in d. Exp. d. Blattes.

Verlag von F. X. Le Roux & Co., Strassburg.

Soeben erschienen:

Modulationsbuch für Organisten

von Dr. F. X. MATHIAS. I. (theoretischer) Teil. Preis 3 M.

Was während des Straßburger Internationalen Kongresses für greg. Gesang bei den Gottesdiensten im Münster die Aufmerksamkeit der Kongressisten in besonderer Weise fesselte, was namentlich **Professor A. Urspruch** (Frankfurt), dessen Andenken dieses Modulationsbuch gewidmet ist, in seinen „Gedanken über den Strassburger Kongress" so nachdrucksvoll hervorgehoben, das war die **logische Verbindung und Verkettung der verschiedenartigsten Gesänge durch die Orgel**, wodurch dem ganzen musikalischen Teil des Gottesdienstes der Stempel organischer Einheit aufgedrückt wurde.

Diese höchst wichtige und interessante Seite des kirchl. Orgelspieles hat der Verfasser im vorliegenden Werk vom Gesichtspunkt der Modulation aus systematisch behandelt, indem er zeigt, wie eine solche logische Verkettung naturgemäß auf dem Weg einer **dreifach abgestuften Modulation** unter Berücksichtigung der **jeweiligen Stilarten** und des **liturgischen Zusammenhangs** zustande kommt. Die theoretischen Ausführungen sind durch zahlreiche Beispiele illustriert.

Schon früher erschien der II. (praktische) Teil dieses Modulationsbuchs, mit sämtlichen für den Organisten in Betracht kommenden Modulationen der 2. Stufe (aus allen Tonlagen, zu allen Tonlagen und Tonarten, den Choral, Übergangs- und modernen Tonarten) so übersichtlich geordnet, daß sie beim Gottesdienst selbst jeden Augenblick als Vorlage benutzt werden können. (Preis 3 ℳ.)

Verlag von L. SCHWANN in Düsseldorf.

Soeben ist erschienen:

August Wiltberger,

Op. 116.

Die heilige Angela von Merici,

Stifterin des Ursulinen-Ordens.

Dichtung von Heinrich Engel.

Kantate für dreistimmigen Frauenchor,

Sopran- und Altsolo mit Klavier- und Harmoniumbegleitung nebst verbindendem Text und lebenden Bildern.

Preis der Partitur 4 ℳ 50 ₰, der 3 Gesangstimmen (Chor und Solo) je 25 ₰, des Textbüchleins 15 ₰.

Das Werk ist leicht ausführbar. Für die Stellung der lebenden Bilder (auf die selbstverständlich nötigenfalls verzichtet werden kann) sind der Partitur Winke beigegeben. — Es sind nur weibliche Rollen vorgesehen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Für den Monat Mai!

Novität!

Marienpreis

in 20 Liedern

zur Verehrung der allerseligsten Jungfrau

für 2 Singstimmen

mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung

komponiert von **P. Griesbacher.**

Neue Folge. (Op. 103.)

Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung.

Partitur 3 ℳ 40 ₰, Stimmen à 1 ℳ.

Der Hochwürdige Herr Domkapellmeister Engelhart in Regensburg schreibt hierüber:

Der Komponist hat sich zu seiner neuen Folge von Marienliedern wieder die schönsten Texte ausgesucht und sie melodisch-harmonisch so herrlich vertont, daß man nach jedem Liede sagen muß: „Hier haben sich Poesie und Musik innig die Hände gereicht." Wahres, herzliches Empfinden mit dem Dichter tritt uns aus den Melodien und deren harmonischen Verarbeitung entgegen. Sie werden auch die ausübenden und zuhörenden Marienkinder sofort begeistern und erfreuen. Möge diese dichterisch-musikalisch wertvolle Sammlung bald Aufnahme finden in der Chorbibliothek aller Marienvereine!

Maiengrüsse.

Gesänge zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria

für 4stimm. gemischten Chor

von **Michael Haller.**

Erste Sammlung. (Op. 17a.)

8. Aufl. Part. 1 ℳ. Stimmen à 20 ₰.

Zweite Sammlung. (Op. 17b.)

6. Aufl. Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 30 ₰.

Dritte Sammlung. (Op. 17c.)

3. Aufl. Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 30 ₰.

(Aus den Referaten im C.-V.-K. Nr. 459.)

„Die Gesänge sind so lieblich und voll edelsten Ausdruckes, daß sie aufs angelegentlichste empfohlen werden dürfen." **P. Piel.**

„Sämtliche Nummern eignen sich zur Ausführung bei Marienandachten in und außerhalb der Kirche, sind vollständig geeignet, die Andacht zu erhöhen." **J. G. Mayer.**

Mariengarten.

34 Lieder zur Verehrung der seligsten Jungfrau Maria,

ein-, zwei- und dreistimmig mit Begleitung des Pianoforte, Harmoniums oder der Orgel.

Von **Michael Haller.**

(Op. 32.) **11. Auflage.**

Part. 2 ℳ 40 ₰. 2 Stimmenhefte à 80 ₰.

Diese Sammlung hat zunächst die Bestimmung, die Verehrung der seligsten Jungfrau in der Familie und in der Schule fördern zu helfen. Mehr als die Hälfte der Lieder kann jedoch gar wohl auch bei marianischen Andachten in der Kirche Verwendung finden.

Liederrosenkranz

zu Ehren der seligsten Jungfrau Maria.

60 Originalkompositionen für Männerstimmen.

Gesammelt und herausgegeben

von **Dr. F. X. Haberl.**

2. Auflage.

Mit Druckgenehmigung des hochwürdigsten bischöfl. Ordinariats Regensburg.

Partitur 2 ℳ 40 ₰, gebunden 3 ℳ 20 ₰.

4 Stimmenhefte kartoniert à 75 ₰.

Diese sehr beliebte Sammlung deutscher Marienlieder für 4 Männerstimmen erschien in 2., verbesserter Auflage. Sie enthält eine ganze Reihe (60) kostbarster Perlen. Durchgängig leicht.

Marienpreis.

12 Lieder zu Ehren der seligsten Jungfrau,

für gemischten Chor, teils mit, teils ohne Begleitung der Orgel.

Von **Ignaz Mitterer.**

Op. 54. 2., verbesserte Aufl. (C.-V.-K. Nr. 1688.)

Part. 1 ℳ 40 ₰. Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Das sind Lieder, wie wir sie längst zur würdigen Feier der Maiandachten in der Kirche, wie in christlichen Familienkreisen gewünscht haben. Heiliges Sehnen nach der gottgeweihten Jungfrau und kindlich frommes Vertrauen kommen zum Ausdruck, und wie wir erwarten dürfen, werden diese herrlichen Gesänge neues Leben in die kirchlichen wie privaten Maiandachten bringen.

Marienpreis

in Liedern zur Verehrung der allerseligsten Jungfrau

für 2 Singstimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung

von **P. Griesbacher,** Op. 37.

(C.-V.-K. Nr. 2412.)

Part. 2 ℳ 60 ₰. 2 St. (à 90 ₰) 1 ℳ 80 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Die Texte der 20 Lieder sind von Cord. Peregrina, P. Dreves, B. Wörner, v. Eichendorff und ungenannt; die Melodien der beiden Stimmen sind sehr lieblich und zart, die Begleitung ist einfach und doch nicht gewöhnlich. Gefühlvolle und andächtige Textdeklamation erfreut in jeder Nummer, ja in jeder Verszeile. Für 2 Oberstimmen klingen diese Mariengesänge besonders lieblich und eindringlich, bei passender Registrierung jedoch können sie auch von Männerstimmen mit schönem Erfolg vorgetragen werden.

Tricinia Mariana

ad voces aequales (Cantus I, II et Alt) et Organum.

Auctore **Michaele Haller.**

Opus 75.

(C.-V.-K. Nr. 2402.)

Inhalt: No. 1. Litaniae Lauretanae. No. 2. Ave Maria. No. 3. u. 4. Ave Maria (Offertor.). No. 5. Diffusa est gratia. No. 6. Hymnus: Ave maris stella. No. 7. Canticum B. M. V. No. 8. Canticum B. M. V. (Falsobordone).

Partitur 2 ℳ. Stimmen (à 30 ₰) 90 ₰.

25 Jesus-, Maria-, Joseph- und Aloisiuslieder

mit deutschen Texten.

Ein- und zweistimmig mit Orgel (Harmonium) oder für vierstimm. gemischten Chor für Kirche, Schule und Haus, leicht ausführbar.

Von **Joh. Diebold.** (Op. 53.)

gr. 8°. (C.-V.-K. Nr. 1502.)

Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen (à 40 ₰) 1 ℳ 60 ₰.

Vier Marienlieder

und

zwei lauretanische Litaneien

(ein- oder mehrstimmig)

von **Johann Singenberger.**

(C.-V.-K. Nr. 2550.) Partitur 60 ₰.

(Stimmen sind hierzu nicht erschienen.)

Gesänge

zu Ehren des göttlichen Herzens und Namens Jesu und des heiligsten Herzens Mariä.

(Cantus in hon. Ss. Cordis et Nominis Jesu et purissimi Cordis B. Mariä Virginis.) Originalkompositionen für 2, 3 und 4 gleiche und ungleiche Stimmen

von **Johann Singenberger.**

Mit einem Vorworte von Dr. Fr. X. Witt.

(C.-V.-K. Nr. 303.)

Partitur 2 ℳ, Stimmen zusammen 2 ℳ.

„Gegrüsset seist du, Maria!"

Für dreistimmigen Frauenchor oder für fünf Stimmen mit Begleitung der Orgel

komponiert von **Dr. Fr. X. Witt.** (Op. 45 b.)

(C.-V.-K. Nr. 1136.)

Partitur 60 ₰, Stimmen (à 24 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

Marienkinder-Weisen.

Zwei Marienlieder von Michael Haller.

1. Immaculata.
2. O unbefleckt empfang'nes Herz.

Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung.

32°. 16 Seiten. Pro Stück 10 ₰.

Piel, Pet.,

Cantiones in hon. B. Mariae Virg.

Ab auctoribus diversis ad quatuor voces adaptae.

Partitur 1 ℳ.

30 fromme Lieder

für Sopran- und Alt-Stimmen mit und ohne Begleitung des Harmoniums oder der Orgel komponiert von

Michael Haller. Op. 85.

(C.-V.-K. Nr. 2920.)

Part. 3 ℳ 60 ₰. 2 Sopranst. (à 50 ₰) 1 ℳ.

Alt-Stimme 56 ₰.

Sieben Marienlieder

mit deutschem und englischem Texte.

Für zwei und drei weibliche Stimmen mit Orgelbegleitung.

Von **H. Tappert.**

(C.-V.-K. Nr. 2431.)

Partitur 2 ℳ 25 ₰. (Stimmen existieren nicht.)

Cantica in hon. Beatae Mariae Virginis

ad 2 voces cum Organo

von **Michael Haller.**

Op. 14. (C.-V.-K. Nr. 369.) 7. Aufl.

Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen (à 30 ₰) 60 ₰.

Ave Maria.

Gesänge

zu Ehren der seligsten Gottesmutter Maria.

Für dreistimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung

von **Peter Meurers** (Op. 9).

Mit oberhirtlicher Genehmigung.

Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen (à 20 ₰).

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Litaneien:

Anerio, J. F., **Litaniæ Lauretanæ** ad 7 voces inaequales et Salve Regina 4 voces. (C.-V.-K. Nr. 932.) Partitur 60 ₰. Stimmen 42 ₰.

Arnfelser, F., (Opus 233.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** et Hymnus: **Pange lingua** ad tres voces aequales cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 2146.) Part. 1 ℳ 20 ₰. St. à 15 ₰.

Blied, Jac., (Op. 41.) **Litaniæ Lauretanæ** für 3 gleiche Stimmen u. einstimm. Chor mit Orgel oder gemischten Chor. (C.-V.-K. Nr. 675.) 2. Aufl. Part. 1 ℳ. 3 Stimmen à 10 ₰.

Ebner, L., (Opus 58.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** für vierstimmig gemischten Chor mit Begleitung der Orgel. (C.-V.-K. Nr. 2627.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰.

Eder, P. Victor, O. S. B., **Litaniæ Lauretanæ** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. (C.-V.-K. Nr. 2548.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

Gruber, Jos., (Opus 6.) **Litaniæ Lauretanæ** ad 4 voces inaequales cum organo. Editio secunda. (C.-V.-K. Nr. 1587.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 10 ₰.

Haagh, J., (Opus 3.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad tres voces aequales. Cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 2664.) Partitur 1 ℳ. 3 Stimmen à 15 ₰

— — (Opus 4.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad duas voces aequales. Cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 1228.) Partitur 90 ₰. 2 Stimmen à 15 ₰.

Haller, M., (Opus 29.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad quatuor voces inaequales. In **H-Moll.** (C.-V.-K. Nr. 1343.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15 ₰.

— — (Opus 3b.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad quatuor voces inaequales. In **G-Dur.** Editio secunda. (C.-V.-K. Nr. 300.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15 ₰.

— — (Opus 14 enthält unter anderem:) **Litaniæ Lauretanæ** ad 2 voces cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 369.) Preis der kompletten Sammlung Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 30 ₰.

— — (Opus 76.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** IV vocum inæqualium cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 2347.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

— — (Opus 77.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** ad II voces æquales. Organo comitante. (C.-V.-K. Nr. 2419.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. 2 Stimmen (à 20 ₰) 40 ₰.

— — (Opus 79.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** ad III voces æquales cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 2514.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. 3 Stimmen (à 15 ₰) 45 ₰.

— — **Litaniæ de Sacro Corde Jesu.** (Choraliter.) 8°. (1899.) Cum Cantu. Modus dorius I. Toni. 5 ₰. Orgelbegleitung hiezu 20 ₰; desgl., Modus hypolydius VI. Toni. (Choraliter.) 5 ₰. Orgelbegleitung hiezu 20 ₰.

Mandl, Joh., (Opus 9.) Sehr leichte **Lauretanische Litanei** für Sopran und Alt, Baß ad libitum mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. (C.-V.-K. Nr. 2570.) Partitur 1 ℳ. Stimmen à 10 ₰.

Meuerer Joh., (Op. 22.) **Litaniæ Ss. Cordis Jesu** (Herz-Jesu-Litanei f. Sopran, Alt, Baß (Tenor ad lib.) mit obligat. Orgelbegl. (C.-V.-K. Nr. 2857.) Part. 2 ℳ 60 ₰, Stimmen à 25 ₰.

Mitterer, Ign., **Litaniæ Lauretanæ** ad 5 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 604.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. 5 Stimmen à 10 ₰.

Molz, F. J., (Opus 1.) **Lauretanische Litanei für vierstimmigen gemischten Chor** mit obligat. Begleitung der Orgel. (C.-V.-K. Nr. 1186.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15 ₰.

Nikel, E., (Opus 49.) **Litaniæ Lauretanæ.** Kurze, leicht ausführbare lauretanische Litanei für vierstimmigen gemischten Chor oder für eine Singstimme mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. (C.-V.-K. Nr. 2667.) Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Oesch, G. A., **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** sive quatuor vocibus inaequalibus sive una voce comitante Organo vel Harmonio cantandae. (C.-V.-K. Nr. 2571.) Partitur 80 ₰. (Stimmen hiezu existieren nicht.)

Renner, Jos. sen., **Litaniæ Ss. Nominis Jesu** ad 4 voces. Cantus I u. II, Alt u. Baß. (Oberquartett.) Partitur 40 ₰. 4 Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

Schaller, F., (Op. 18²) **Litaniæ Lauretanæ** vocibus puerilibus, comit. Organo vel Harmonio accommodatae. (C.-V.-K. Nr. 264.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 40 ₰.

Schmidt, Fr., **Litaniæ Lauretanæ.** Ausgabe A ad 4 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 1317.) Partitur 20 ₰. 4 Stimmen (à 5 ₰.)

— — **Litaniæ Lauretanæ.** Ausgabe B ad 4 voces aequales. (C.-V.-K. Nr. 1317.) Partitur 20 ₰. 4 Stimmen à 5 ₰.

Schmidtkonz, Max, **Litaniæ Lauretanæ** für 4 Männerstimmen ohne Orgel. (C.-V.-K. Nr. 1948.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

Strubel, Jac., (Opus 42.) **Litaniæ Lauretanæ** quatuor vocum cum Organo. Für 4 gemischte Stimmen in mittlerer Lage und in leichter Bearbeitung. (C.-V.-K. Nr. 2284.) Partitur 60 ₰. 4 Stimmen à 10 ₰.

Teresius a S. Maria, P., Ord. Carmelit. Disc., (Op. 2.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad 4 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 840.) Partitur 80 ₰. 4 Stimmen à 10 ₰.

— — (Opus 3.) **Litaniæ Sanctissimi Nominis Jesu** ad 4 voces inæquales Organo comitante. (C. V.-K. Nr. 904.) Partitur 80 ₰. Stimmen 60 ₰.

— — (Opus 4.) **Litaniæ B. M. V.** ad 3 voces aequales Organo comitante. 2. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 1609.) Partitur 1 ℳ. 3 Stimmen à 10 ₰.

Tresch, J. B., (Opus 3.) **Litaniæ Lauretanæ,** ad tres voces aequales et Chorum unisono respondentem Organo vel Harmonio comitante. (C.-V.-K. Nr. 515.) Editio II. Partitur 60 ₰. 3 Stimmen à 10 ₰. Chorstimme 5 ₰.

— — (Opus 8.) **Litaniæ Lauretanæ,** (Nr. 3.) duobus choris concinendae. (C.-V.-K. Nr. 598.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 10 ₰. Jeder Chor einzeln 20 ₰.

— — (Opus 9.) **Litaniæ Lauretanæ** (Nr. 5.) **in hon. Reginæ Sacr. Rosarii** ad chorum quatuor vocum inaequalium et alterum chorum unisono vel 4 voces respondentem una cum Organo comitante ad libitum. (C.-V.-K. Nr. 814.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰. Chorstimme 5 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., (Opus 13b.) **Litaniæ S. Nominis Jesu** ad 2 voces æquales vel 4 voces inæquales. Zweite Auflage. (C.-V.-K. Nr. 562.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Sopran- und Altstimme 20 ₰. Tenor- und Baßtimme 20 ₰.

— — (Opus 16a.) **Litaniæ Lauretanæ** für 4stimmig gemischten Chor (Sopran, Alt, Tenor und Baß) mit Orgelbegleitung. Editio quinta. Curavit F. X. Engelhart. (C.-V.-K. Nr. 8^{11}.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen à 20 ₰.

— — (Opus 16c.) **Litaniæ Lauretanæ** für 3 Frauenstimmen und Orgel. (C.-V.-K. Nr. 596.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen à 20 ₰.

— — (Opus 20a.) **Litaniae Lauretanæ** 5 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 105.) Editio secunda. Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 20b.) **Lauretanische Litanei (H-moll)** für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orgelbegleitung. Nachgelassenes Werk. Herausgegeben von F. X. Engelhart, Domkapellmeister in Regensburg. (C.-V.-K. Nr. 2006.) Part. 1 ℳ 20 ₰. 4 Stimmen 60 ₰.

— — (Opus 28.) **Litaniæ Lauretanæ** 6 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 233.) Partitur 2 ℳ. Stimmen 1 ℳ.

— — (Op. 28b.) Ausgabe für 4stimmig gemischten Chor und Orgel. Curavit F. X. Engelhart. Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 15 ₰.

— — (Opus 39b.) **Litaniæ Lauretanæ** quatuor vocibus inaequalibus concinendae. (Sopran, Alt, Tenor, Baß.) Stimmen 60 ₰.

Die Partitur ist in den Musikbeilagen zur Musica Sacra 1883 enthalten.

— — (Opus 40b.) **Litaniæ Lauretanæ** 8 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 672.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. 8 Stimmen à 10 ₰.

— — (Opus 49.) **Litaniæ Lauretanæ Brevissimæ** ad unam vocem comitante Organo. (II. et III. voc. ad libitum.) (C.-V.-K. Nr. 1224.) Partitur 40 ₰. Stimmen 30 ₰.

— — (Opus 49a) **Litaniæ Lauretanæ Brevissimæ.** Ad unam vocem comitante Organo (II. et III. vox ad libitum). Curavit F. X. Engelhart. Part. 1 ℳ 40 ₰. Stimmen à 20 ₰.

— — (Opus 49b.) **Litaniæ Lauretanæ Brevissimæ** ad quatuor voces inaequales Organo comitante. Curavit F. X. Engelhart. Preis 1 ℳ 40 ₰. Stimmen à 20 ₰.

+ Missions- +
bücher, sowie sämtliche Devotionalien liefert die
A. Laumannsche
Buchhandlung
Dülmen i. Westf.
Verleger des heil. Apostolischen Stuhles; den **Händlern auch in Kommission.**

Chorregenten- und Organistendienst.

Mit 30. Juni 1907 erledigt sich in **Aichach** die Chorregenten- und Organistenstelle. Die fixen Bezüge aus Gemeinde- u. Stiftungskassen betragen jährlich 1205 ℳ 21 ₰; hiezu kommen noch die Stolgebühren. Auch ist Gelegenheit zu nicht unbedeutenden Nebenverdiensten durch Erteilung von Musikunterricht geboten.

Bewerber wollen ihre mit einer kurzen Beschreibung ihres Lebenslaufes, Befähigungsnachweis und Leumundszeugnis belegten Gesuche bis längstens 15. Mai 1907 bei der kath. Kirchenverwalt. Aichach einreichen.

Neben allgemeiner musikalischer Ausbildung wird theoretische und praktische Vertrautheit mit der kirchlichen Musik sowie kirchliche Haltung gefordert.

Bei Bedarf von
Harmoniums
für **kirchliche Zwecke, Schulzwecke** oder **fürs Haus**
bitte gefälligst meinen **neuesten,** mit 31 Abbildungen **reich illustrierten**
Harmonium-Katalog
zu verlangen.
Harmoniums amerikanischen Saugsystems mit wundervollem Orgelton schon **von 78 Mark** an (Harmoniumschule zum Selbstunterricht und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Instrumente **gratis.**
Teilzahlungen schon **von 10 Mark monatlich** an.
Bei Barzahlung Vorzugspreise.
Nach Oesterreich-Ungarn besondere Vergünstigungen.
Export nach allen Weltteilen.
Aloys Maier, Fulda
Hoflieferant
(gegründet 1846).

Kirchenmusikalische Kurse in Beuron (Hohenzollern).

Jährlich vom 15. Oktober bis zum 15. Juni.

Dieselben bezwecken, angehenden Organisten und Chordirigenten gründliche Kenntnisse und praktische Fertigkeit für ihren Beruf zu vermitteln. Die Vorträge und Übungen erstrecken sich auf das ganze Gebiet der katholischen Kirchenmusik samt einschlägigen Fächern und legen besonderen Wert auf Theorie und Praxis des gregorianischen Choralgesanges, sowie auf Liturgik. Die Kurse werden unter Mitwirkung einiger Benediktinerpatres von namhaften Fachmännern aus dem Laienstande abgehalten.

Die Herren Kursteilnehmer finden Unterkunft und Verköstigung in dem

St. Gregoriushause.

Je nach Wunsch stehen Einzelzimmer oder gemeinschaftliche Säle zur Verfügung.

Um ausführliche Prospekte wende man sich an **P. Leo Sattler,** O. S. B. in Beuron.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Nr. 6. **Anzeigenblatt** 1. Juni 1907.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von J. Fischer & Bro., New York.

Ravanello, O., Op. 83. **Missa in hon. S. Orestes** für 3stimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ. Stimmen à 60 ₰.

— — Op. 84. **Die Vesperpsalmen für die Marienfeste des Kirchenjahres und die vier Marianischen Antiphonen** für 3 Männerstimmen. Orgelbegleitung ad lib. 1 ℳ 20 ₰.

— — Op. 84b. **Quatuor Antiphonas B. M. V.**, für 3 Männerstimmen. Orgelbegl. ad lib. 60 ₰.

Bas, Giulio, Quatuor Cantus Eucharistici für 2 Männerstimmen mit Orgelbegl. 60 ₰.

Gruber, J., Op. 183a. **Vier Tantum ergo** für 4 Frauenstimmen. Orgelbegl. ad lib. 50 ₰.

— — Op. 183b. Dieselben für 4 Männerstimmen. Orgelbegleitung ad lib. 50 ₰.

Mitterer, Ign., Op. 141. **Missa in hon. S. Nominis Mariae** ad chorum duarum vocum virilum concinente organo. Partitur 1 ℳ 50 ₰. Stimmen à 1 ℳ.

Gruber, Jos., Op. 173. **Immaculatamesse** für 4 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ. Stimmen (à 60 ₰) 2 ℳ 40 ₰.

— — Op. 161a. **20 Offertorien (Commune Sanctorum)** für 4 Männerstimmen. Orgelbegleitung ad. lib. Partitur 2 ℳ. Stimmen 2 ℳ 50 ₰.

Hohnerlein, M., Op. 40a. **Missa in hon. S. Augustini** für 3 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ. Stimmen (à 50 ₰) 1 ℳ 50 ₰.

— — Dieselbe arrangiert für Alt und 2 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ. Stimmen (à 50 ₰) 1 ℳ 50 ₰.

Manzetti, L., Organum comitans ad Kyriale sive Ordinarium Missae juxta Editionem Vaticanam. 6 ℳ.

Bestellungen richte man an Ant. Böhm u. Sohn, Augsburg und Wien.

Bitte zu verlangen:

Katalog über

Harmonium, sowie Klavier- u. Pedal-Harmonium

mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.

Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, wofür vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 90 bis 2150 ℳ.)

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der Weichheit und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule und der neuerbauten Cäcilienkirche hochachtungsvoll entgegen

Die Administration der Kirchenmusikschule in Regensburg, L. 76.

Kirchenmusikalische Kurse in Beuron (Hohenzollern).

Jährlich vom 15. Oktober bis zum 15. Juni.

Dieselben bezwecken, angehenden Organisten und Chordirigenten gründliche Kenntnisse und praktische Fertigkeit für ihren Beruf zu vermitteln. Die Vorträge und Übungen erstrecken sich auf das ganze Gebiet der katholischen Kirchenmusik samt einschlägigen Fächern und legen besonderen Wert auf Theorie und Praxis des gregorianischen Choralgesanges, sowie auf Liturgik. Die Kurse werden unter Mitwirkung einiger Benediktinerpatres von namhaften Fachmännern aus dem Laienstande abgehalten.

Die Herren Kursteilnehmer finden Unterkunft und Verköstigung in dem

St. Gregoriushause.

Je nach Wunsch stehen Einzelzimmer oder gemeinschaftliche Säle zur Verfügung.

Um ausführliche Prospekte wende man sich an **P. Leo Sattler,** O. S. B. in Beuron.

Von der gesamten Fachpresse **ausserordentlich** günstig und mehrfach als das **beste katholische Schul-Liederbuch** empfohlen, in **30. Auflage** bereits erschienen:

Neue Trutznachtigall.

Auswahl volkstümlicher, geistlicher und weltlicher Lieder, 2 st. und 3 st.

Von Domdechant **Müller** und Rektor **Widmann.**

132 Seiten mit **Chorgesangschule** kartoniert, Preis **40** ₰.

Verlag von **Müllers Weihnachts-Oratorien u. geistliche Festspiele,** und von Musikdirektor Prof. **Dr. Volckmars** Orgelmagazin.

10 Abt. Tonst. f. Orgel und Harmonium. - Prospekte gratis.

Fulda. **Aloys Maier,** Kirchenmusikverlag.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

General-Depôt cäcil. Kirchenmusik

von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

Kataloge gratis und franko.

Versand nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.

Für die **Festzeiten** der **Muttergottes** zu **Aufführungen** empfehle ich das in meinem Verlag erschienene Werk

Marienlob.

Kantate über die Festzeiten der Muttergottes für Soli und gemischten Chor mit Klavier oder Orchesterbegleitung (event. zur Aufführung mit lebenden Bildern),

komponiert von

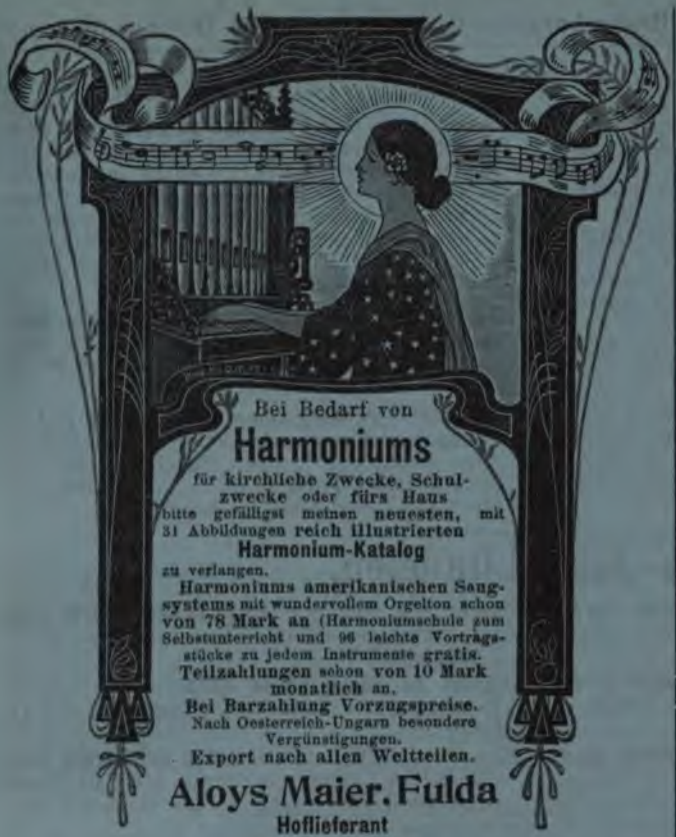
Johann Meuerer,

Domchordirektor in Graz, Opus **24.**

Klavierauszug 5 ℳ. 4 Singst. 2 ℳ. Text 10 ₰.

Der durch mehrere hervorragende Mess-Kompositionen vorteilhaft bekannte Komponist setzt sein reiches musikal. Können ein zum Lobe der allersel. Jungfrau. Er hat ein in musikal. Hinsicht klar durchdachtes, stilgerecht durchgeführtes, an klass. Partien reiches Kunstwerk geschaffen, das auf alle Hörer tiefen Eindruck macht und die Liebe zu unserer hehren Himmelskönigin in ihnen mächtig entflammt. Das schöne Werk wurde bereits in einer ganzen Reihe von Städten mit grossem Erfolg zur Aufführung gebracht. Klavierauszüge sind auf 14 Tage zur Ansicht auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

Fulda, Mai 1907. **Aloys Maier,** Kirchenmusikverlag.



Bei Bedarf von

Harmoniums

für kirchliche Zwecke, Schulzwecke oder fürs Haus bitte gefälligst meinen neuesten, mit 31 Abbildungen reich illustrierten

Harmonium-Katalog

zu verlangen.

Harmoniums amerikanischen Saugsystems mit wundervollem Orgelton schon von 78 Mark an (Harmoniumschule zum Selbstunterricht und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Instrumente gratis.

Teilzahlungen schon von 10 Mark monatlich an.

Bei Barzahlung Vorzugspreise.

Nach Oesterreich-Ungarn besondere Vergünstigungen.

Export nach allen Weltteilen.

Aloys Maier, Fulda

Hoflieferant

(gegründet 1846).

Für den Juni-Monat!

In 50000 Exempl. Verbreitung fand bereits ein herrliches Herz-Jesu-Lied:

„Zur Weltweihe an das hl. Herz Jesu",

Dichtung von der Konvertitin **Julie von Massow**, komponiert von dem durch seine Weihn.-Orat. rühmlichst bekannten hochw. Herrn Domdechant

H. F. Müller.

4 Seiten, Gesangbuchformat, elegant ausg., mit Herz-Jesu-Bild. 10 ₰.

12 Exemplare	zu 1 Mark.
50 Exemplare	zu 4 Mark.
100 Exemplare	zu 6 Mark.

Verlag von Aloys Maier,

Hofmusikalienhandlung, **Fulda.**

Durch den Erweiterungsbau der kath. Pfarrkirche in Leobschütz ist die vorhandene **Orgel** zu klein geworden. Dieselbe umfaßt 25 klingende Stimmen und soll anderweitig verkauft werden. Besichtigung kann zu jeder Zeit erfolgen.

Leobschütz, im Mai 1907.

Die Bauleitung.

Durch die **Administration der Kirchenmusikschule** in Regensburg, L 76, können bestellt und bezogen werden:

1. **Frescobaldi Girol.** Sammlung von kirchlichen Orgelstücken mit Einleitung von Dr. Fr. X. Haberl und Porträt Frescobaldis, franko **à 10 Mk.**
2. **Frescobaldi Girol.** 55 Sätze aus genannter Sammlung, franko **à 5 Mk.**
3. **12 Exemplare** von **Raphaels Cäcilia**, Originalholzschnitt von Brend'amour in Braundruck auf feinstem Papier, mit leerem Blatt zum Einschreiben oder Beidruck von Namen, Vereinsmitgliedern usw., franko per Dutzend **1 Mk.**
4. Dasselbe als Bildchen in Gebetbuchformat, mit Lebensbeschreibung und Ablaßgebet auf 3 Seiten Text. Preis für **10 Exemplare** franko **30 Pf.** (Reinertrag für die Cäcilienkirche.)
5. **Subskription auf die Gesamt-Ausgabe der Werke von Palestrina und auf Orlando di Lassos Magnum opus.** Per Band ungeb. **à 10 Mk.** Geb. **à 12 Mk.**
6. **Porträtbüste von Palestrina à 15 Mk.** inkl. Verpackung und Kiste, und Porträt in Folio (Heliogravüre) von **Palestrina** (3 ℳ) und **Orlando Lasso** (3 ℳ) inkl. Frankosendung.
7. Die ausgezeichneten amerikanischen Harmonium von **Packard**, für welche ein eigener Katalog gratis und franko geliefert wird.
8. Ansichtspostkarten **der neuen Cäcilienkirche** in Regensburg, a) **mit**, b) **ohne** Kirchenmusikschule, per Stück **10 Pf.**, für Wiederverkäufer 15 Stück **1 Mk.**

Adresse: **Administration der Kirchenmusikschule, Regensburg, Reichsstrasse 76.**

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Lieder zu Ehren des göttlichen Herzens Jesu.

Diebold, J., (Op. 53), **25 Jesus-, Maria-, Joseph- und Aloisiuslieder** mit deutschen Texten. Ein- und zweistimmig oder für vierstimmigen gem. Chor für Kirche, Schule und Haus, leicht ausführbar. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 40 ₰.

Gaide, P., (Op. 73), **Vierzig ausgewählte katholische Kirchenlieder** für alle Zeiten des Kirchenjahres nebst einem Anhange religiöser Gesänge für 3 gleiche Stimmen. 80 ₰. (Enthält u. a. das Lied „Dem Herzen Jesu singe".)

Haller, M., (Op. 66a), **Liederkranz zu Ehren des göttlichen Herzens Jesu.** 15 Lieder zu 1, 2 und 3 Sopran- und Altstimmen. 3. Aufl. Partitur 1 ℳ, Sopran- und Altstimme à 40 ₰.

— — (Op. 85), **30 fromme Lieder** für Sopran- und Altstimmen. Partitur 3 ℳ 60 ₰, 2 Sopranstimmen à 50 ₰, Altstimme 56 ₰. (Enthält u. a. 4 Herz-Jesu-Lieder.)

Singenberger, J., **Gesänge zu Ehren des göttlichen Herzens und Namens Jesu und des heiligsten Herzens Mariä.** (Cantus in honorem Ss. Cordis et Nominis Jesu et purissimi Cordis B. Mariae Virginis.) Originalkompositionen für 2, 3 und 4 gleiche und ungleiche Stimmen. Mit einem Vorworte von Dr. Fr. X. Witt. Partitur 2 ℳ, Stimmen zusammen 2 ℳ.

Stehle, J. G. E., **Weihelied zum heiligsten Herzen Jesu** und **„Mein Herz erglüht"** für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur 20 ₰. (Stimmen sind hiezu nicht erschienen.)

— — **Acht Kirchengesänge** für 3 und 4 gleiche Stimmen zur Verehrung des heiligsten Herzens Jesu, der heiligen Engel und des heiligen Joseph. Partitur 40 ₰. (Stimmen sind hiezu nicht erschienen.)

Herz-Jesu-Litaneien.

Ebner, L., (Op. 58), **Litaniae de Sacro Corde Jesu** für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

Haller, M., (Op. 76), **Litaniae de Sacro Corde Jesu** IV vocum inaequalium. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

— — (Op. 77), **Litaniae de Sacro Corde Jesu** II vocum aequalium. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.

Haller, M., (Op. 79), **Litaniae de Sacro Corde Jesu** III vocum aequalium. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 3 Stimmen à 15 ₰.

Litaniae de Sacro Corde Jesu. Cum Cantu. Modus dorius I. Toni. 5 ₰, Orgelbegleitung hiezu 20 ₰.

Meuerer, J., (Op. 22), **Litaniae Ss. Cordis Jesu** (Herz-Jesu-Litanei) für Sopran, Alt, Baß (Tenor ad libitum). Partitur 2 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

Empfehlungen für die jüngst erschienene

Missa in hon. St. Gerardi Majella

für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgel

von **Vinz. Goller**, Op. 53.

Partitur 2 ℳ 40 ₰, Stimmen à 30 ₰.

Bekommen wir eine Komposition zur Hand, so schauen wir zuerst auf den Autor des Stückes; lautet der: Witt, Haller, Mitterer etc., dann wissen wir, dass wir es mit einem gediegenen, in jeder Hinsicht empfehlenswerten Werke zu tun haben. Zum selben Schlusse berechtigt uns auch der Name Goller. Bereits das 53. Opus dieses Meisters liegt uns vor und auch dieses ist nur ein neuer Beweis seiner Tüchtigkeit. Seine Kompositionen sind edle, von kirchlichem Geiste getragene und effektvolle Musik. Das vorliegende Opus 53 ist eine wahre Festmesse. Sie ist mittelschwer (etwa wie Mitterers Karl-Messe); den schwierigeren Stellen im Credo ist auch eine leichtere Orgelbegleitung beigegeben. Die Orgel ist durchaus selbständig behandelt; bald bewegt sie sich in ätherischer Höhe, wahrhaftig als „vox coelestis"; dann wieder schreitet sie wuchtig in glanzvollen Akkorden mit schillerndem Chroma dahin und entwickelt festliche Pracht. Auffallend waren uns die Tempoangaben; die in der Regel viel zu langsam angegeben werden (Witt bekennt es von seinen eigenen Bezeichnungen selbst), finden hier viel genauere Bestimmungen, was die richtige Auffassung des Werkes sehr erleichtert. Wir glauben, jeder strebsame Chor mit einem kunstbeflissenen Organisten soll sich mit Freude ans Studium dieser Messe begeben. Sie werden ihre Mühe am schönen Werke reichlich belohnt finden. (Aus der Zeitung: „Der Tiroler.")

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Nr. 7. **Anzeigenblatt** 1. Juli 1907.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Neue Choralbücher aus dem Verlag von **Fr. Pustet** in **Regensburg.**

Kyriale sive Ordinarium Missae,

Missa pro Defunctis, Toni Comm. Missae necnon Mod. Cant. Alleluja Temp. Pasch. sec. octo ton. juxta Edit. Vatic. a SS. Pio PP. X. evulg.

Ed. V. 1907, Schwarzdruck, 8°, broschiert 90 ₰. In Leinwandband mit Rotschnitt 1 ℳ 30 ₰.

Missa pro Defunctis,

Toni Comm. Missae necnon Mod. Cant. Alleluja Temp. Pasch. etc.

1907, Schwarzdruck in 8°, separat broschiert 30 ₰. In Leinwandumschlag geheftet 45 ₰.

Kyriale in moderner Notation von Dr. Mathias mit **Missa pro Def.** zusammengebunden in Leinwand mit Rotschnitt Ed. IV 1 ℳ 10 ₰.

Missa pro Def. etc. in moderner Notation auf 5 Linien übertragen von Dr. Mathias, Münsterorganist in Strassburg.

Klein 8°, 1907, separat broschiert 30 ₰. In Leinwandumschlag geheftet 45 ₰.

Commune Sanctorum juxta edit. Vatic.

In moderner Notation auf 5 Linien übertragen, von Dr. Mathias in Strassburg.

Klein 8°, 1907. Broschiert 50 ₰. In Leinwandumschlag geheftet 65 ₰.

Die Orgelbegleitung zur „Missa pro defunctis" und zum „Commune Sanct." befindet sich in Arbeit.

Kirchenmusikalische Novitäten.

In unserm Verlage erschien:

Laudate eum in chordis et organo.

Sammlung neuer Original-Kompositionen für die Orgel.

Herausgegeben von **A. Jos. Monar**, op. 25. I. — VI. Heft à 2 ℳ.

I. Heft: 12 Festvorspiele.
III. „ 12 Festvorspiele. (Fortsetzung von Heft I.)
II. „ 20 Orgelstücke über deutsche Kirchenlieder.
IV. „ 20 Orgelstücke über deutsche Kirchenlieder. (Fortsetzung von Heft II.)
VI. „ 20 Orgelstücke über deutsche Kirchenlieder. (Fortsetzung von Heft II u. IV.)
V. „ 12 Festvorspiele. (Fortsetzung von Heft I u. III.)

Junfermannsche Buchhandlung Paderborn.

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Soeben erschien:

KYRIALE

SIVE ORDINARIUM MISSAE

MISSA PRO DEFUNCTIS

TONI COMMUNES MISSÆ. TONI V. GLORIA PATRI AD INTROITUM. MODUS CANTANDI ALLELUIA TEMPORE PASCHALI SECUNDUM OCTO TONOS

CONFORME

EDITIONI VATICANÆ

A. SS. D. N. PIO PP. X EVULGATÆ

EDITIO SCHWANN D

Das Kyriale liegt hiermit auch in einer schönen gr. 8°-Ausgabe vor, der die *Missa Requiem* und die anderen vor kurzem erschienenen Teile der vatikanischen Ausgabe beigefügt sind.

Preis: gebunden M. 1.30.

Dasselbe **mit dem COMMUNE SANCTORUM zusammen gebunden** (Editio Schwann H), **M. 1.90.**

Verlag von J. Fischer & Bro., New York.

Ravanello, O., Op. 83. **Missa in hon. S. Orestes** für 3stimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ. Stimmen à 60 ₰.

— — Op. 84. **Die Vesperpsalmen für die Marienfeste des Kirchenjahres und die vier Marianischen Antiphonen** für 3 Männerstimmen. Orgelbegleitung ad lib. 1 ℳ 20 ₰.

— — Op. 84b. **Quatuor Antiphonas B. M. V.,** für 3 Männerstimmen. Orgelbegl. ad lib. 60 ₰.

Bas, Giulio, Quatuor Cantus Eucharistici für 2 Männerstimmen mit Orgelbegl. 60 ₰.

Mitterer, Ign., Op. 141. **Missa in hon. S. Nominis Mariae** ad chorum duarum vocum virilium concinente organo. Partitur 1 ℳ 50 ₰. Stimmen à 1 ℳ.

Manzetti, L., Organum comitans ad Kyriale sive Ordinarium Missae juxta Editionem Vaticanam. 6 ℳ.

Aus der grossen Menge autoritativer Anerkennungen über dieses Werk seien hervorgehoben:

„Revue du Chant Grégorien", Grenoble:

„. . . . Dieses Werk besitzt hervorragend charakteristische Eigenschaften, welche wohltun, es begehrenswert machen, und wodurch es den Wünschen einer grossen Anzahl von Organisten entgegenkommt.

„De Koorbode", Bergen:

„Diese Begleitung kommt der von Giulio Bas sehr nahe. Beide sind zuverlässig, schön, klar und dabei leicht. Eine kurze klare Einleitung gibt die nötige Erklärung und ist höchst interessant.

„Musica sacra", Mailand:

„. . . . Das Werk zeugt vom besten Geschmack in bezug auf gregorianischen Choral und von skrupulöser Anpassung an seinen Charakter."

Bestellungen richte man an Ant. Böhm u. Sohn, Augsburg und Wien.

Ludwig Bonvin,

Missa in honorem S. Caeciliae.

Für vierstimmigen gemischten Chor

(Gloria und Credo mit obligater Orgelbegleitung).

Opus 63.

Mit Genehmigung Sr. Heiligkeit dem Papste Pius X. gewidmet.

Partitur 3 ℳ. Jede Chorstimme 30 ₰.

Aus den Urteilen über Bonvins Messe:

Cäcilienvereins-Katalog: Sein Op. 63 gibt einen neuen Beweis seiner Formengewandtheit und seiner Gestaltungskraft. **Es darf sich, was inneren musikalischen Wert, Ernst und Gediegenheit der Auffassung und Durchführung angeht, getrost dem Besten an die Seite stellen, was in der letzten Zeit für die Zwecke des katholischen Gottesdienstes komponiert worden ist.** Tüchtige Chöre und tüchtige Dirigenten, denen z. B. Rheinberger und Tinel „liegt", mögen sich auch einmal an Bonvins Op. 63 machen. Sie werden inne werden, welcher Wohllaut etwa in dem Anfangsthema des Kyrie liegt, das auch später wiederholt vorkommt. Dr. Hermann Müller.

Ein hervorragendes, musikalisch wertvolles, aufs fleissigste ausgearbeitetes Werk, welchem, was für uns die Hauptsache sein muss, der liturgische Geist innewohnt. Der Komponist versteht die reiche, vielgestaltige Behandlung der Singstimmen von Grund aus und erweist sich wiederum als tüchtiger Meister der polyphonen Kunst. Das Werk ist, wiewohl eine eigentliche Festmesse darstellend, nicht zu ausgebahnt, also auch hinsichtlich seines Umfanges der Liturgie angepaßt und untergeordnet. Arnold Walther.

Musica sacra: Ludwig Bonvins Messe ist eine in modernem, jedoch künstlerisch geläutertem Stile gehaltene **Festmesse von hohem musikalischem Werte. Packende Kraft offenbart sich in jedem Satze** der einzelnen majestätischen, den Text tief und innig durchdringenden Meßteile. Modern gestimmte Chöre werden mit dieser in hoher Begeisterung geschriebenen Messe, in der auch die Orgelbegleitung eine selbständige, in enharmonischen Wendungen und chromatischen Modulationen sich bewegende Rolle hat, schöne Effekte erzielen. Sie trägt trotz der reichen Harmonik durchaus melodischen Charakter und gibt einem feurigen Dirigenten Gelegenheit, die Gedankenblitze des Komponisten auf seinen Chor zu übertragen.

Partituren stehen Dirigenten bereitwilligst zur Dursicht zur Verfügung.

Verlag von **Breitkopf & Härtel**, Leipzig.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Novitäten!

Missa in hon. S. Cassiani, Ep. et Mart.

quatuor vocum virilium cum Organo

auctore **Mich. Haller**, Opus 95. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰.

Die konservative Kompositionsweise Hallers ist genügend bekannt, so dass darüber nichts zu bemerken ist, wenn auch diesmal eine Komposition für Männerstimmen vorliegt. Wir treffen hier denselben Fluss im vokalen Satz an. Interessant und nachahmenswert ist aber noch die Behandlung des Orgelsatzes, der auf Männerstimmen Rücksicht nehmen muss und dieselben nicht verdecken darf, sondern nur zu unterstützen hat. In einfacher Weise hat der Autor diese schwierige Aufgabe gelöst. Das ganze Werk hat noch einen feierlicheren Charakter als die Missa „Assumpta" desselben Autors. Sehr empfehlenswert!

Regensburg. Engelhart, Domkapellmeister.

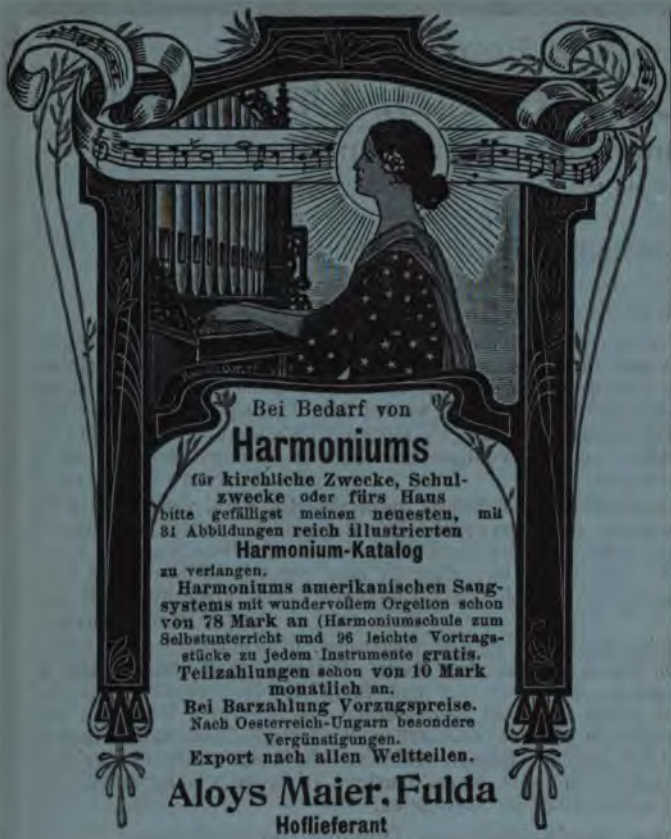
Missa in hon. Immaculatæ Conceptionis B. M. V.

quinque vocibus inæqualibus concinenda.

Auctore **Dr. Jos. Surzynski**, Op. 21. Partitur 2 ℳ, 5 Stimmen à 30 ₰.

Diese Messkomposition, in edler Begeisterung geschrieben, zeichnet sich aus durch Klarheit in der Stimmenführung und Kürze in der Textverarbeitung. Man erkennt daraus einen Schüler und Nachahmer Hallers. Zur gutwirkenden Aufführung sind besonders ausdauernd hohe Soprane und I. Tenöre notwendig, da der Autor diese Stimme meist in ihren oberen Lagen beschäftigt. Bei grösserem Chorpersonal kann man jedoch dafür sorgen, dass diese Stimmen nicht ermüden durch Abwechslung von Soli und Chor, wodurch nur die Wirkung vieler schöner Stellen gesteigert wird. Besseren Chören empfiehlt diese 5stimm. Messkomposition zur Aufführung an Festen I. Classis.

Regensburg. Engelhart, Domkapellmeister.



Bei Bedarf von

Harmoniums

für kirchliche Zwecke, Schulzwecke oder fürs Haus bitte gefälligst meinen neuesten, mit 81 Abbildungen reich illustrierten

Harmonium-Katalog

zu verlangen.

Harmoniums amerikanischen Saugsystems mit wundervollem Orgelton schon von 78 Mark an (Harmoniumschule zum Selbstunterricht und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Instrumente gratis.

Teilzahlungen schon von 10 Mark monatlich an.

Bei Barzahlung Vorzugspreise.

Nach Oesterreich-Ungarn besondere Vergünstigungen.

Export nach allen Weltteilen.

Aloys Maier, Fulda

Hoflieferant

(gegründet 1846).

Durch den Erweiterungsbau der kath. Pfarrkirche in Leobschütz ist die vorhandene **Orgel** zu klein geworden. Dieselbe umfaßt 25 klingende Stimmen und soll anderweitig verkauft werden. Besichtigung kann zu jeder Zeit erfolgen.

Leobschütz, im Mai 1907.

Die Bauleitung.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Soeben gelangte zur Ausgabe:

Heft 16 des Vereins-Kataloges,

Nr. 3301—3468c umfassend.

8°. 88 Seiten. Preis 1 ℳ.

Kirchenmusikalische Kurse in Beuron (Hohenzollern).

Jährlich vom 15. Oktober bis zum 15. Juni.

Dieselben bezwecken, angehenden Organisten und Chordirigenten gründliche Kenntnisse und praktische Fertigkeit für ihren Beruf zu vermitteln. Die Vorträge und Übungen erstrecken sich auf das ganze Gebiet der katholischen Kirchenmusik samt einschlägigen Fächern und legen besonderen Wert auf Theorie und Praxis des gregorianischen Choralgesanges, sowie auf Liturgik. Die Kurse werden unter Mitwirkung einiger Benediktinerpatres von namhaften Fachmännern aus dem Laienstande abgehalten.

Die Herren Kursteilnehmer finden Unterkunft und Verköstigung in dem

St. Gregoriushause.

Je nach Wunsch stehen Einzelzimmer oder gemeinschaftliche Säle zur Verfügung.

Um ausführliche Prospekte wende man sich an **P. Leo Sattler,** O. S. B. in Beuron.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Nr. 8. Anzeigenblatt 1. Aug. 1907.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Inhaltsübersicht von Nr. 7 des Cäcilienvereinsorgans: Vereins-Chronik: Die 7. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Basel; Bezirks-Cäcilienverein Metten. — Eine verunstaltete Perle der Tonkunst. (Von P. P. Habets.) — Über lateinische Texte. (Von —b—.) — Geigenprinzipal oder gewöhnliches Prinzipal für zweite Manuale? (Von H. Meier.) — Rundschau kirchenmusikal. Zeitschriften vom April mit Juni 1907. — Das Graduale. (Von P. D.) — Einladung zum 34. Kurs an der Kirchenmusikschule in Regensburg. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Seligenthal-Landshut; Diözesanversammlung München-Freising in Prien; Liszts Oratorium St. Elisabeth zum 700jährigen Jubiläum in Poszony-Preßburg. — Anzeigenblatt Nr. 7 mit Inhaltsübersicht von Nr. 7 der *Musica sacra*. — Cäcilienvereins-Katalog, 5. Band, Seite 105—112, Nr. 3488—3500, nebst „Übersichtlicher Reihenfolge der Nr. 3301—3500".

Verlag von J. Fischer & Bro., New York.

Ravanello, O., Op. 83. **Missa in hon. S. Orestes** für 3stimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ. Stimmen à 60 ₰.

— — Op. 84. **Die Vesperpsalmen für die Marienfeste des Kirchenjahres und die vier Marianischen Antiphonen** für 3 Männerstimmen. Orgelbegleitung ad lib. 1 ℳ 20 ₰.

— — Op. 84b. **Quatuor Antiphonas B. M. V.,** für 3 Männerstimmen. Orgelbegl. ad lib. 60 ₰.

Bas, Giulio, Quatuor Cantus Eucharistici für 2 Männerstimmen mit Orgelbegl. 60 ₰.

Mitterer, Ign., Op. 141. **Missa in hon. S. Nominis Mariae** ad chorum duarum vocum virilium concinente organo. Partitur 1 ℳ 50 ₰. Stimmen à 1 ℳ.

Manzetti, L., Organum comitans ad Kyriale sive Ordinarium Missae juxta Editionem Vaticanam. 6 ℳ.

Aus der grossen Menge autoritativer Anerkennungen über dieses Werk seien hervorgehoben:

„Revue du Chant Grégorien", Grenoble:

„. . . . Dieses Werk besitzt hervorragend charakteristische Eigenschaften, welche wohltun, es begehrenswert machen, und wodurch es den Wünschen einer grossen Anzahl von Organisten entgegenkommt.

„De Koorbode", Bergen:

„Diese Begleitung kommt der von Giulio Bas sehr nahe. Beide sind zuverlässig, schön, klar und dabei leicht. Eine kurze klare Einleitung gibt die nötige Erklärung und ist höchst interessant.

„Musica sacra", Mailand:

„. . . . Das Werk zeugt vom besten Geschmack in bezug auf gregorianischen Choral und von skrupulöser Anpassung an seinen Charakter."

Bestellungen richte man an Ant. Böhm u. Sohn, Augsburg und Wien.

Ein junger Mann, der die Kirchenmusikschule besucht hat, sucht Stelle als **Chorregent, Organist** oder ev. **Stellvertreter.** Die Offerten an die Expedition des Blattes.

Durch den Erweiterungsbau der kath. Pfarrkirche in Leobschütz ist die vorhandene **Orgel** zu klein geworden. Dieselbe umfaßt 25 klingende Stimmen und soll anderweitig verkauft werden. Besichtigung kann zu jeder Zeit erfolgen.

Leobschütz, im Mai 1907.

Die Bauleitung.

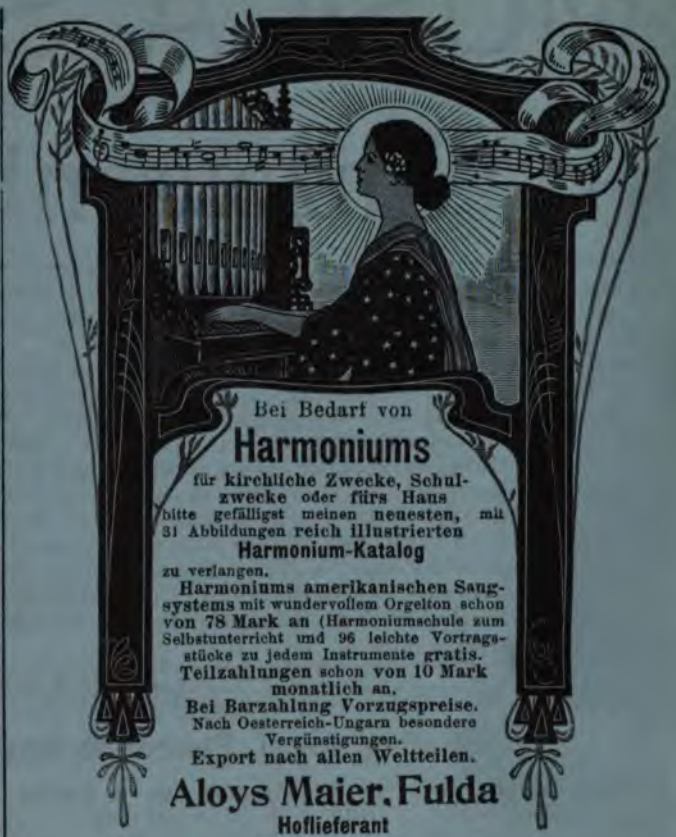
Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Soeben gelangte zur Ausgabe:

Heft 16 des Vereins-Kataloges,

Nr. 3301—3468c umfassend.

8°. 88 Seiten. Preis 1 ℳ.



Bei Bedarf von

Harmoniums

für kirchliche Zwecke, Schulzwecke oder fürs Haus bitte gefälligst meinen neuesten, mit 31 Abbildungen reich illustrierten

Harmonium-Katalog

zu verlangen.

Harmoniums amerikanischen Saugsystems mit wundervollem Orgelton schon von 78 Mark an (Harmoniumschule zum Selbstunterricht und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Instrumente gratis.

Teilzahlungen schon von 10 Mark monatlich an.

Bei Barzahlung Vorzugspreise.

Nach Oesterreich-Ungarn besondere Vergünstigungen.

Export nach allen Weltteilen.

Aloys Maier. Fulda

Hoflieferant

(gegründet 1846).

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Neue Choralbücher

in Übereinstimmung mit der vatikanischen Ausgabe.

Editio Schwann A: KYRIALE, Choralnoten, geb. 1 ℳ.

Editio Schwann B: KYRIALE, Choralnoten, rote Initialen, geb. 1 ℳ 50 ₰.

Editio Schwann C: ORGELBEGLEITUNG zum KYRIALE von F. Nekes, Op. 46, gebunden 6 ℳ.

Editio Schwann D: KYRIALE mit MISSA PRO DEFUNCTIS und TONI COMMUNES etc., Choralnoten, geb. 1 ℳ 30 ₰.

Editio Schwann E: MISSA PRO DEFUNCTIS, Choralnoten, geb. 30 ₰.

Editio Schwann F: KYRIALE, moderne Notenschrift, geb. 80 ₰.

Editio Schwann G: COMMUNE SANCTORUM, Choralnoten, geb. 80 ₰.

Editio Schwann H: KYRIALE, MISSA PRO DEFUNCTIS und TONI COMMUNES etc. mit COMMUNE SANCTORUM in einem Bande, Choralnoten, geb. 1 ℳ 90 ₰.

Editio Schwann I: MISSA PRO DEFUNCTIS, moderne Notenschrift, geb. 30 ₰.

Editio Schwann K: TONI COMMUNES MISSAE etc., moderne Notenschrift, geb. 35 ₰.

Editio Schwann L: TONI COMMUNES MISSAE etc., Choralnoten, geb. 35 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

In **6. Auflage** erschien:

Haller, Michael, (Op. 7b).

Missa Tertia (B)

ad 4 voces inaequales Organo comitante.

(C.-V.-K. Nr. 1345.)

Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 12 ₰.

In **13. Auflage:**

Haller, Michael, (Op. 8a).

Missa Quarta (A)

ad 2 voces aequales Organo vel Harmonio comitante.

(C.-V.-K. Nr. 1935.)

Partitur 1 ℳ. Stimmen à 20 ₰.

Kirchenmusikalische Kurse in Beuron (Hohenzollern).

Jährlich vom 15. Oktober bis zum 15. Juni.

Dieselben bezwecken, angehenden Organisten und Chordirigenten gründliche Kenntnisse und praktische Fertigkeit für ihren Beruf zu vermitteln. Die Vorträge und Übungen erstrecken sich auf das ganze Gebiet der katholischen Kirchenmusik samt einschlägigen Fächern und legen besonderen Wert auf Theorie und Praxis des gregorianischen Choralgesanges, sowie auf Liturgik. Die Kurse werden unter Mitwirkung einiger Benediktinerpatres von namhaften Fachmännern aus dem Laienstande abgehalten.

Die Herren Kursteilnehmer finden Unterkunft und Verköstigung in dem

St. Gregoriushause.

Je nach Wunsch stehen Einzelzimmer oder gemeinschaftliche Säle zur Verfügung.

Um ausführliche Prospekte wende man sich an **P. Leo Sattler,** O. S. B. in Beuron.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

In **29. Auflage** erschien:

Haller, Michael, (Op. 7a).

Missa Tertia

ad 2 voces cum Organo vel Harmonio composita.

(C.-V.-K. Nr. 312.)

Partitur 1 ℳ. Stimmen à 20 ₰.

In **3. Auflage:**

Witt, Dr. Fr. X., (Op. 33).

Missa in hon. S. Raphaëlis Archangeli.

5 vocum.

(C.-V.-K. Nr. 360.)

Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen à 20 ₰.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

General-Depôt cäcil. Kirchenmusik

von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

Kataloge gratis und franko.

Versand nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.

Die Cäcilien-Vereins-Bibliothek

umfasst folgende Werke (Vereinsgaben):

1. **Hymni Eucharistici.** 14 Pange lingua von A. Bruckner, Lud. Ebner, J. Groiß (2), Raim. Hecking, L. Hoffmann, L. Mayerhausen, Fr. Schmidt, Jos. Schreiner (2), J. A. Troppmann, Bernh. Widmann, J. Winter, J. Zelger, für gem. 4stimm. Chor. **Sectio I.** Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. 2. Vereinsgabe vom Jahre 1888.
2. **Hymni Eucharistici.** 12 Pange lingua von A. Allgayer (2), Palestrina (?), Pitoni, Friedr. Schmidt, Ferdinand Tangl (3), Franz Witt (4), sowie deutscher Hymnus von Jacob Blied, *Jesu dulcis memoria* von Fr. Thinnes, *O sacrum convivium* und *Sacris solemniis* (einstimm. mit Orgel) von Fr. Witt, für 3 und 4 Männerstimmen. **Sectio II.** Part. 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. 3. Vereinsgabe vom Jahre 1888.
3. **Cannicciari,** Pomp. Messe in *A*-moll für gem. 4st. Chor. II. Auflage. Part. 1 ℳ, 4 Stn. à 10 ₰. C. V. K. Nr. 915.
4. **Lasso Orlando, di,** 13 Motetten für gem. 4stimm. Chor. Part. 40 ₰, 4 Stn. à 10 ₰. C. V. K. Nr. 946.
5. **Werra, Ernst v.** 1. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰. C. V. K. Nr. 1082 und 1813.
6. **Werra, Ernst v.** 2. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰. C. V. K. Nr. 1679.
7. **Ebner, Ludwig,** Op. 59. Messe „Cantantibus organis" für 4stimm. Männerchor mit Orgelbegleitung. Part. 1 ℳ 60 ₰, 4 Stn. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2563.
8. **Auer, Jos.,** Op. 36. Herz-Jesu-Preis. 9 Gesänge zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu, für 2- und 3stimm. Frauenchor mit Orgelbegl. Part. 1 ℳ 50 ₰, 3 Stn. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2628.
9. **Griesbacher, Pet.,** Opus 45. Litaniae Ss. Cordis Jesu für vereinigte Ober- und Unterstimmen in Soli und Chor. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2629.
10. **Croce, Giov.,** 14 latein. Motetten für gem. 4stimm. Chor, für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet von **Mich. Haller.** Part. 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2721.
11. **Braun, Dr. Steph.,** Chorantworten zur Passion des hl. Charfreitags für 4 Männerstimmen. Neu bearbeitet und durch *Populo meus* von Thom. Lud. da Victoria und *Vexilla Regis prodeunt* von P. Athan. Kircher, vermehrt von **Fr. X. Haberl.** Partitur 1 ℳ, Dutzendpreis 7 ℳ 20 ₰. C. V. K. Nr. 2745.
12. **Haller, Mich.,** Op. 81. Missa pro defunctis. Requiem (ohne *Dies irae)* mit Resp. *Libera* für 5 gem. Stimmen. Part. 1 ℳ 20 ₰, 5 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2746.
13. **Das Hochamt am Dienstag in der Charwoche.** Choral; Passionsantworten, 4 gem. St. von Fr. Suriano. Graduale und Offertorium von M. Haller für 4 gem. St.; Passionsantworten für 4stimm. Männerchor von Auct. inc. Part. 1 ℳ, St. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2889.
14. **Schaller, Ferd.,** Op. 55. 14 Gradualien. Für gem. 4stimm. Chor. Part. 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2917.
15. **Einstimmiges Requiem** mit Orgelbegl. für Schulkinder und einfache Chöre von A. Sandhage. Partitur 60 ₰, Singstimme 10 ₰. C. V. K. Nr. 3057.
16. **Responsoria Eucharistica.** 16 liturgische Texte vom allerheiligsten Altarssakramente für gem. 4stimm. Chor von Melch. Haag (10), Ign. Mitterer (1) und Jos. Auer (5). Part. 1 ℳ 40 ₰, Stn. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 3062.
17. **Engler, J. A.,** Op. 18 Missa III. für gem. 4stimm. Chor. Partitur 1 ℳ, 4 St. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 1946.
18. **Generalregister zu Nr. 1—3000 des Cäcilienvereins-Kataloges.** 1 ℳ 20 ₰.

Die Musikalien der Cäcilien-Vereins-Bibliothek sind Eigentum des Vereins, auch im Cäcilienvereinskatalog aufgenommen und werden durch **Franz Feuchtinger,** kathol. Kirchenmusikhandlung in **Regensburg,** Ludwigstrasse 17, z. Z. Vereinskassier, expediert. Die **Einzelstimmen** werden in beliebiger Auswahl abgegeben.

Ansichtssendungen von den 17 Werken werden nur direkt vom Vereinskassier besorgt; die Buch- und Musikalienhandlungen erhalten sie nur gegen feste Bestellung.

Die Abonnenten des „Cäcilienvereinsorgans", die unterstützenden (passiven) Mitglieder, welche den Jahresbetrag von 2 ℳ an den Vereinskassier einbezahlt haben, sowie die aktiven, welche durch ihre Diözesanpräsides bestellen, genießen bei Bezug der oben notierten siebzehn Werke der „Vereinsbibliothek" Preisermässigung von 25% nebst Portofreiheit **jedoch nur bei vorheriger Einsendung des Barbetrages der Bestellung.**

Vom Jahrgang 1899 des **„Cäcilienvereinsorganes"** (Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik) inkl. der 12 Musikbeilagen, Preis 2 ℳ, vom **Completorium des Officium parvum B. M. V.** (Jos. Förster — Edmund Langer) Preis 50 ₰, und von **Ottenwälders** Präludium und Fuge über das *Alleluja* am Charsamstag, Preis 1 ℳ 20 ₰, besitzt der Verein noch kleine Restvorräte.

Die genannten Werke, sowie Exemplare des Jahrganges **1900 bis 1903 inkl.** (1904 ist vergriffen) vom „Cäcilienvereinsorgan" werden mit den zugehörigen Bogen vom Cäc. Ver. Kat., jedoch ohne die Musikbeilagen, um den Nettobetrag von 1 ℳ 50 ₰ per Exemplar, durch den Vereinskassier an die oben bezeichneten Mitglieder bei Barzahlung ohne weiteren Rabatt abgegeben.

Dr. Fr. X. Haberl, Generalpräses.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Nr. 9. **Anzeigenblatt** 1. Sept. 1907.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von J. Fischer & Bro., New York.

Ravanello, O., Op. 83. **Missa in hon. S. Orestes** für 3stimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ. Stimmen à 60 ₰.

— — Op. 84. **Die Vesperpsalmen für die Marienfeste des Kirchenjahres und die vier Marianischen Antiphonen** für 3 Männerstimmen. Orgelbegleitung ad lib. 1 ℳ 20 ₰.

— — Op. 84b. **Quatuor Antiphonas B. M. V.,** für 3 Männerstimmen. Orgelbegl. ad lib. 60 ₰.

Bas, Giulio, Quatuor Cantus Eucharistici für 2 Männerstimmen mit Orgelbegl. 60 ₰.

Mitterer, Ign., Op. 141. **Missa in hon. S. Nominis Mariae** ad chorum duarum vocum virilium concinente organo. Partitur 1 ℳ 50 ₰. Stimmen à 1 ℳ.

Manzetti, L., Organum comitans ad Kyriale sive Ordinarium Missae juxta Editionem Vaticanam. 6 ℳ.

Aus der grossen Menge autoritativer Anerkennungen über dieses Werk seien hervorgehoben:

„Revue du Chant Grégorien", Grenoble:

„. . . . Dieses Werk besitzt hervorragend charakteristische Eigenschaften, welche wohltun, es begehrenswert machen, und wodurch es den Wünschen einer grossen Anzahl von Organisten entgegenkommt.

„De Koorbode", Bergen:

„Diese Begleitung kommt der von Giulio Bas sehr nahe. Beide sind zuverlässig, schön, klar und dabei leicht. Eine kurze klare Einleitung gibt die nötige Erklärung und ist höchst interessant.

„Musica sacra", Mailand:

„. . . . Das Werk zeugt vom besten Geschmack in bezug auf gregorianischen Choral und von skrupulöser Anpassung an seinen Charakter."

Bestellungen richte man an Ant. Böhm u. Sohn, Augsburg und Wien.

Katholische Kirchenmusik

liefert schnell und billigst

Franz Feuchtinger, Cäcilien-Vereins-Kassier,

kathol. Kirchenmusikhandlung

in **Regensburg,** Ludwigstrasse 17.

Ansichtssendungen und Kataloge überallhin.

Bitte genau auf Firma zu achten.

Für einen 25jährigen, als **I. Tenor** und **Organist** verwendbaren, jedoch **blinden Mann** wird eine Stellung gesucht, in welcher er sein Brot verdienen kann. Derselbe hat 3jährige Konservatoriumsbildung genossen, spricht deutsch und französisch, versteht das Klavierstimmen, ist kindlich-fromm und würde auch in ein Kloster eintreten. Bisher versieht er aushilfsweise Organisten- und Sängerdienste in verschiedenen Kirchen einer grösseren Stadt. Anfragen u. Offerte besorgt die Expedition unter A. G.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Novität!

Jesulieder.

Sieben kirchliche Gesänge für drei gleiche Stimmen zu Ehren des göttlichen Heilandes.

Komponiert von

P. Bonaventura Waltrup, O. F. M., Op. 3.

Partitur 60 ₰. 3 Stimmen à 20 ₰.

Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung.

Durch diese Sammlung ist besonders den Klosterfrauen eine willkommene Gabe geboten. Die Lieder sind fromm empfunden, klingen andächtig und sind leicht auszuführen. Möge dieses Opus den Zweck erfüllen, der damit beabsichtigt ist.

Msgr. Cohen, Cöln a. Rhein.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

General-Depôt cäcil. Kirchenmusik

von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

Kataloge gratis und franko.

Versand nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

In **12. Auflage:**

Haller, Michael, Op. 32.

Mariengarten.

34 Lieder zur Verehrung der seligsten Jungfrau Maria. Ein-, zwei- und dreistimmig mit Begleitung des Pianoforte, Harmoniums oder der Orgel.

(V.-K. Nr. 1326.)

Partitur 2 ℳ 40 ₰. Zwei Stimmenhefte (à 80 ₰) 1 ℳ 60 ₰.

In **2. Auflage:**

Singenberger, Joh.

Missa in honorem Sanctae Familiae Jesu, Mariae, Joseph.

Messe zu Ehren der hl. Familie. Ausgabe B für 3 Oberstimmen (2 Soprane und Alt) mit Orgelbegleitung.

(V.-K. 2221.)

Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen (à 15 ₰) 45 ₰.

In **3. Auflage:**

Witt, Dr. Fr. X.

Missa in hon. S. Raphaëlis

Archangeli 5 vocum.

(V.-K. Nr. 360.)

Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen (à 12 ₰) 60 ₰.

In **5. Auflage:**

Singenberger, Joh.

Missa in hon. Ss. Angelorum Custodum.

(Schutzengelmesse.) Leichte Messe für Sopran, Alt, Baß (Tenor ad libitum) und Orgel.

(V.-K. Nr. 793.)

Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

In **7. Auflage:**

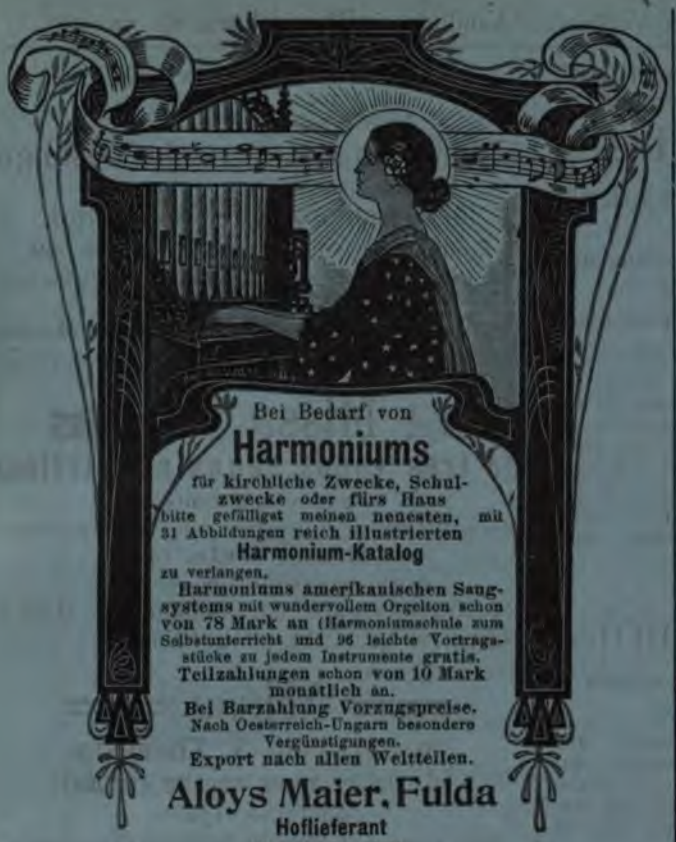
Singenberger, Joh.

Requiem

samt Responsorien und Libera für Sopran, Alt, Baß ad libitum (oder auch eine Stimme allein) und Orgel.

(V.-K. 1569.)

Partitur 80 ₰. 3 Stimmen (à 10 ₰) 30 ₰.



Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Vierzig ausgewählte katholische Kirchenlieder

für alle Zeiten des Kirchenjahres nebst einem Anhange religiöser Gesänge. Für drei gleiche Stimmen (Kinder-, Frauen- oder Männerstimmen) bearbeitet.

Von **Paul Gaide**, Kgl. Seminar- und Musiklehrer. Op. 73.

1906. 72 S. 80 ₰.

Die Lieder, größtenteils alte, beliebte Kirchenmelodien, sind mit großem Fleiße gesammelt und gesichtet, sowie für drei gleiche Stimmen vorteilhaft eingerichtet. Sie bilden einen reichen Schatz für den Kirchengesang und außerliturgische Andachten usw.

Aus der Katholischen Schulzeitung 1907, Nr. 29.

Organist u. Chorregent,

welcher die Regensburger Kirchenmusikschule besuchte, sucht, gestützt auf gute Zeugnisse, passende Stelle. Offerte an die Redaktion der **„Musica sacra“** unter: **Cäcilia.**

Neue Choralbücher aus dem Verlag von **Fr. Pustet** in **Regensburg.**

Kyriale sive Ordinarium Missae,

Missa pro Defunctis, Toni Comm. Missae necnon Mod. Cant. Alleluja Temp. Pasch. sec. octo ton. juxta Edit. Vatic. a SS. Pio PP. X. evulg.

Ed. V. 1907, Schwarzdruck, 8°, broschiert 90 ₰. In Leinwandband mit Rotschnitt 1 ℳ 30 ₰.

Missa pro Defunctis,

Toni Comm. Missae necnon Mod. Cant. Alleluja Temp. Pasch. etc.

1907, Schwarzdruck in 8°, separat broschiert 30 ₰. In Leinwandumschlag geheftet 45 ₰.

Kyriale in moderner Notation von Dr. Mathias mit **Missa pro Def.** zusammengebunden in Leinwand mit Rotschnitt. Ed. IV. 1 ℳ 10 ₰.

Missa pro Def. etc. in moderner Notation auf 5 Linien übertragen von Dr. Mathias, Münsterorganist in Strassburg.

Klein 8°, 1907, separat broschiert 30 ₰. In Leinwandumschlag geheftet 45 ₰.

Commune Sanctorum juxta edit. Vatic.

In moderner Notation auf 5 Linien übertragen, von Dr. Mathias in Strassburg.

Klein 8°, 1907. Broschiert 50 ₰. In Leinwandumschlag geheftet 65 ₰.

Die Orgelbegleitung zur „Missa pro defunctis“ und zum „Commune Sanct.“ befindet sich in Arbeit.

1 Mk. = 1,20 Kr. Ö. W. = 1,25 Fr.

Friedrich Pustet, Verlagsbuchhandlung in **Regensburg.**

Novitäten von Meister Engelhart.

Morgengebet.

„O Gott, du hast in dieser Nacht, so väterlich für mich gewacht etc."

Ausgabe A für Soli, gemischten Chor und Orgel (Harmonium). Part. 40 ₰.

Ausgabe B für Soli und dreist. Frauenchor u. Orgel (Harmonium). Part. 40 ₰.

Unter die Melodie des bekannten, beliebt gewordenen „Abendgebetes" ist nun auch der in den Schulen gebräuchliche Text des Morgengebetes (O Gott, du hast in dieser Nacht) gesetzt und zwar so, dass sich Wort und Melodie wirkungsvoll decken. Namentlich das „Beschütze auch, o heiliger Engel Gottes mich" und der Schluss „Maria, bitt' an Gottes Thron" etc. machen sich auch hier prächtig, trotz ihrer einfachen musikalischen Fassung.

Angelus Domini.

Ausgabe A ad duas voces cum organo (Harmon.). Partitur 20 ₰.

Vielfachen Wünschen aus romanischen und anderen nicht deutsch sprechenden Ländern entsprechend hat der Autor des weit verbreiteten „Engel des Herrn" die nämliche Melodie mit dem lateinischen Texte versehen. Die Wirkung ist ebenso herzgewinnend, weswegen auch diese lateinische Ausgabe bald beliebt werden wird.

Fünf Marienlieder.

Nr. 1. Ave Maria Glöcklein.
Nr. 2. Maria hilf!
Nr. 3. Immaculata.
Nr. 4. O du Heilige!
Nr. 5. Wann mein Schifflein sich will wenden,

für Solostimmen, 6—7 stimmigen Chor und Orgel. Von **Fr. X. Engelhart,** Domkapellmeister. Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

Diese 5 Marienlieder gehören zu den duftendsten Blumen, die der Himmelskönigin in diesem Maienmonat gewunden wurden. Einfach und innig, anspruchslos und doch voll Wohllaut, wie es des Regensburger Domkapellmeisters Art ist, treffen sie so recht den volkstümlichen Ton, der zum Herzen dringt. Die verhältnismäßig reiche Stimmenverteilung bildet kein Hindernis für leichte Ausführbarkeit, da 2 Sänger bei jeder Stimme zu einer prächtigen Klangwirkung genügen; übrigens kann — bei obligater Orgel — der mehr begleitende und ergänzende Männerchor ganz wegfallen, so daß die lieblichen Lieder auch für Oberstimmen allein sich trefflich eignen.

Regensburg. Dr. Karl Weinmann.

Novitäten!

12 leicht ausführbare

lateinische und deutsche Gesänge

zum kirchlichen Gebrauch

für vierstimmigen Männerchor,

komponiert von **Joseph Stein,** Op. 99,

Seminar-Oberlehrer und Königlicher Musikdirektor in Rosenberg.

Separat-Ausgabe der Beilage zur Musica Sacra 1907). Part. 50 ₰, Stimmen à 20 ₰.

Missa XI.

ad tres voces aequales (viriles)

organo comitante.

Messe für dreist. Männerchor mit Orgelbegleitung, von **Bruno Stein,** Op. 40,

Seminarmusiklehrer in Bromberg.

(Separat-Ausgabe der Beilage zu Musica Sacra 1907). Part. 80 ₰, Stimmen à 15 ₰.

Missa

in honorem S. Theresiæ

ad quatuor voces æquales (viriles)

comitante organo.

Choro ecclesiae St. Theresiae Ratisbonae (Kumpfmühl)

d. d.

Eug. Walkiewicz.

Part. 2 ℳ, Stimmen à 15 ₰.

Vorliegende Messkomposition ist das Op. 1 des Autors. Wenn man das nicht wüsste, würde man auf eine weit höhere Opuszahl raten. Die ganze Anlage des Werkes beweist, dass der Autor fleissige Vorstudien im Kontrapunkt, im Orgel- und Vokalsatz gemacht hat. Seine Motive sind gut sangbar, sein Orgelsatz gut spielbar, der Vokalsatz wohltönend, die Beschäftigung der Stimmen gut ausgeglichen, die Deklamation des Textes tadellos u. dessen sinngemässe Vertonung würdig und wirkungsvoll.

Meine Gratulation und Empfehlung!

Regensburg. Engelhart, Domkapellmeister.

Ordnung der Gesänge bei der heiligen Firmung für die Diözese Regensburg.

Preis 15 ₰. **Orgelbegleitung** zu derselben 30 ₰.

Te Deum, O salutaris et Tantum ergo,

4 vocibus virilibus cantanda.

Auctore **C. Becker,** Op. 6.

Partitur 1 ℳ 50 ₰.

(Stimmen existieren hiezu nicht.)

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Nr. 10. **Anzeigenblatt** 1. Oktober 1907.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von J. Fischer & Bro., New York.

Ravanello, O., Op. 83. **Missa in hon. S. Orestes** für 3stimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ. Stimmen à 60 ₰.

— — Op. 84. **Die Vesperpsalmen für die Marienfeste des Kirchenjahres und die vier Marianischen Antiphonen** für 3 Männerstimmen. Orgelbegleitung ad lib. 1 ℳ 20 ₰.

— — Op. 84b. **Quatuor Antiphonas B. M. V.,** für 3 Männerstimmen. Orgelbegl. ad lib. 60 ₰.

Bas, Giulio, Quatuor Cantus Eucharistici für 2 Männerstimmen mit Orgelbegl. 60 ₰.

Mitterer, Ign., Op. 141. **Missa in hon. S. Nominis Mariae** ad chorum duarum vocum virilium concinente organo. Partitur 1 ℳ 50 ₰. Stimmen à 1 ℳ.

Manzetti, L., Organum comitans ad Kyriale sive Ordinarium Missae juxta Editionem Vaticanam. 6 ℳ.

Aus der grossen Menge autoritativer Anerkennungen über dieses Werk seien hervorgehoben:

„Revue du Chant Grégorien", Grenoble:

„. . . . Dieses Werk besitzt hervorragend charakteristische Eigenschaften, welche wohltun, es begehrenswert machen, und wodurch es den Wünschen einer grossen Anzahl von Organisten entgegenkommt.

„De Koorbode", Bergen:

„Diese Begleitung kommt der von Giulio Bas sehr nahe. Beide sind zuverlässig, schön, klar und dabei leicht. Eine kurze klare Einleitung gibt die nötige Erklärung und ist höchst interessant.

„Musica sacra", Mailand:

„. . . . Das Werk zeugt vom besten Geschmack in bezug auf gregorianischen Choral und von skrupulöser Anpassung an seinen Charakter."

Bestellungen richte man an Ant. Böhm u. Sohn, Augsburg und Wien.

Katholische Kirchenmusik

liefert schnell und billigst

Franz Feuchtinger, Cäcilien-Vereins-Kassier,

kathol. Kirchenmusikhandlung

in **Regensburg,** Ludwigstrasse 17.

Ansichtssendungen und Kataloge überallhin.

Bitte genau auf Firma zu achten.

Bitte zu verlangen:

Katalog über

Harmonium, sowie Klavier- u. Pedal-Harmonium

mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.

Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, wofür vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 90 bis 2150 ℳ.)

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der Weichheit und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule und der neuerbauten Cäcilienkirche hochachtungsvoll entgegen

Die Administration der Kirchenmusikschule in Regensburg, L. 76.

Verlag von **Fr. Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Gesänge

zum

Gebrauche bei den geistl. Exerzitien

in Seminarien und Klöstern.

Zusammengestellt und bezw. komponiert

von

Fr. X. Engelhart, Domkapellmeister.

Zweite vermehrte Auflage.

Ausgabe A für Männerchor.

Preis 15 ₰.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

General-Depôt cäcil. Kirchenmusik

von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

Kataloge gratis und franko.

Versand nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.

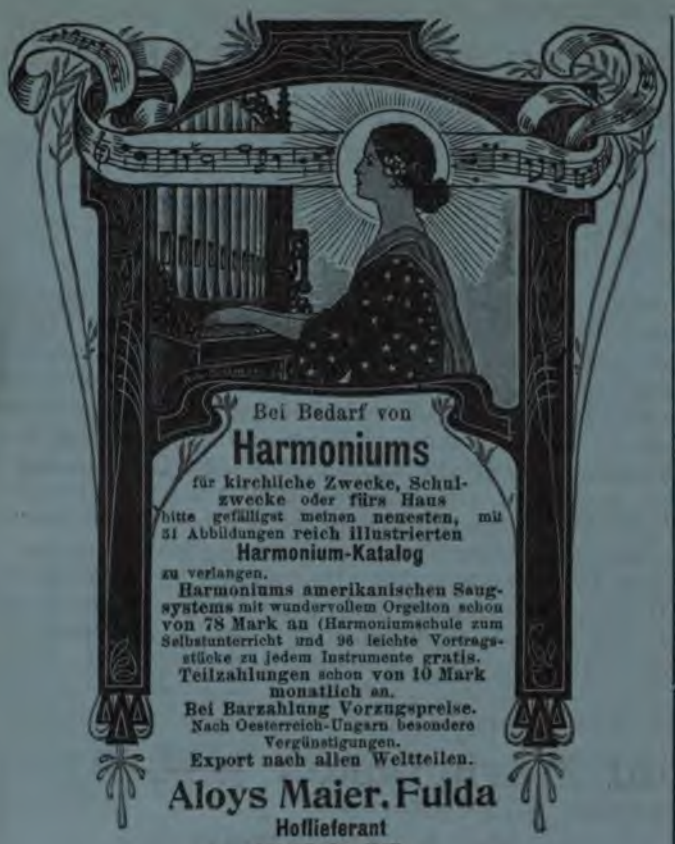
Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Cantica sacra quae ad 2, 4, 5, 8 voces aequales (Männerstimmen) organo plerumque comitante composuit **Josephus Kreitmaier**, S. S. Cum approbatione Ordinarii. Bass I. Cantica eucharistica, Op. 11. (Partitur 1 ℳ, Stimmen 80 ₰.) Bass II. Cantica mariana, Op. 12. (Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen 80 ₰.) Bass III. Cantica aniversaria, Op. 13. (Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen 80 ₰.)

Der Inhalt ist folgender: 1. Heft: O sacrum convivium (2st. m. O.), Lauda Sion (4st. m. O.), Domine non sum dignus (4 oder 5st.), Tantum ergo (4st. m. O.) und noch 5 Tantum ergo (4, 5, resp. 8st.). — 2. Heft: Alma Redemptoris mater (4st. m. O.), Ave Regina (4st. m. O.), Regina coeli (4st. m. O.), Ave Maria (4st. m. O.), Beata es (5st. m. O.), Quae est ista (5st. m. O.), Quae est ista (5st.). — 3. Heft: Haec dies (2st. m. O.), Qui autem docti fuerint (4st. m. O.), Justus ut palma florebit (4st. m. O.), Mirabilis Deus (8st.), Ecce sacerdos magnus (4st. m. O.), Veni Creator (4st. m. O.), Jam non dicam vos servos (5st. m. O.).

Die drei Hefte bieten eine reiche Auswahl teils einfacher, teils grösser angelegter Motetten, die im Laufe des Kirchenjahres (besonders im 1. und 2. Heft) recht oft gebraucht und darum den mittleren und besseren Männerchören eine willkommene Gabe sein werden. Gute Stimmführung und Melodiebildung sowie klare, durchsichtige Kompositionstechnik fügen zum praktischen den ideellen Wert der Komposition hinzu und machen die Sammlung recht empfehlenswert.

(Gregoriusblatt 1907, Nr. 8 und 9.)



Bei Bedarf von

Harmoniums

für kirchliche Zwecke, Schulzwecke oder fürs Haus bitte gefälligst meinen neuesten, mit 51 Abbildungen reich illustrierten

Harmonium-Katalog

zu verlangen.

Harmoniums amerikanischen Saugsystems mit wundervollem Orgelton schon von 78 Mark an (Harmoniumschule zum Selbstunterricht und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Instrumente gratis.

Teilzahlungen schon von 10 Mark monatlich an.

Bei Barzahlung Vorzugspreise.

Nach Oesterreich-Ungarn besondere Vergünstigungen.

Export nach allen Weltteilen.

Aloys Maier, Fulda

Hoflieferant

(gegründet 1846).

Organist,

Absolvent mehrerer Fachschulen sucht Stellung als Organist und Chorleiter. Off. sub **K. V. 7090** an **Rudolf Mosse, Köln.**

Für einen auf cäcilian. Boden stehenden Pfarrkirchenchor, welcher, um nicht vollständig einzugehen, schleunigst Hilfe bedarf, wird ein Wohltäter ges. Näher. z. erfrg. unter **„Spera“** b. d. Red. d. Bl.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Missa
in hon. S. Joannis Nepomuceni.

Für gemischte Stimmen und obligate Orgel.

Von **Jos. Scheel.**

Opus 1.

Preis 2 ℳ 40 ₰, Stimmen à 30 ₰.

Durch die **Administration der Kirchenmusikschule** in Regensburg, L 76, können bestellt und bezogen werden:

1. **Frescobaldi Girol.** Sammlung von kirchlichen Orgelstücken mit Einleitung von Dr. Fr. X. Haberl und Porträt Frescobaldis, franko **à 10 Mk.**
2. **Frescobaldi Girol.** 55 Sätze aus genannter Sammlung, franko **à 5 Mk.**
3. 12 **Exemplare** von **Raphaels Cäcilia**, Originalholzschnitt von Brend'amour in Braundruck auf feinstem Papier, mit leerem Blatt zum Einschreiben oder Beidruck von Namen, Vereinsmitgliedern usw., franko per Dutzend **1 Mk.**
4. Dasselbe als Bildchen in Gebetbuchformat, mit Lebensbeschreibung und Ablaßgebet auf 3 Seiten Text. Preis für **10 Exemplare** franko **30 Pf.** (Reinertrag für die Cäcilienkirche.)
5. **Subskription auf die Gesamt-Ausgabe der Werke von Palestrina und auf Orlando di Lassos Magnum opus.** Per Band ungeb. **à 10 Mk.** Geb. **à 12 Mk.**
6. **Porträt** in Folio (Heliogravüre) von **Palestrina** (3 ℳ) und **Orlando Lasso** (3 ℳ) inkl. Frankosendung.
7. Die ausgezeichneten amerikanischen Harmonium von **Packard,** für welche ein eigener Katalog gratis und franko geliefert wird.
8. Ansichtspostkarten **der neuen Cäcilienkirche** in Regensburg, a) mit, b) **ohne** Kirchenmusikschule, per Stück **10 Pf.**, für Wiederverkäufer 15 Stück **1 Mk.**

Adresse: **Administration der Kirchenmusikschule, Regensburg, Reichsstrasse 76.**

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

800 Orgelkompositionen

in den Dur- und Moll-Tonarten

zum Gebrauch beim katholischen Gottesdienste

herausgegeben von

August Weil, Pfarrer in Hattenheim im Rheingau.

1907. Preis 8 ℳ. Gebunden 10 ℳ.

Vorbezeichnetes Werk verdient es, den katholischen Organisten angelegentlichst empfohlen zu werden. In grosser Auswahl und praktischer Verteilung auf sämtliche Dur- und Moll-Tonarten liefert es Tonsätze, die durch ihre leichte bis mittelschwere Ausführbarkeit und durch ihre geringe Ausdehnung alle beim katholischen Gottesdienste Verwendung finden können. Es sind zwei-, drei- und mehrstimmige Sätze in dem Umfange von 4 bis zu 22 Takten, welche in einfacher imitiver Form, streng diatonisch und in ernstem rhythmischen Gange komponiert, sich alle als durchaus kirchlich erweisen.

Die Sammlung setzt sich zusammen aus Kompositionen anerkannt klassischer Meister, aus Umarbeitungen und Nachbildungen klassischer Muster. Die beigefügte genaue Pedalbezeichnung und der thematische Charakter der Orgelsätze machen das Werk auch zu einem praktischen Übungsbuche. Der Hochwürd. Herr Pfarrer Weil darf versichert sein, dass das Werk, welches er mit bewundernswertem Fleisse in langjähriger Arbeit hergestellt hat, zur Hebung des kirchlichen Orgelspiels wesentlich beitragen wird. P. Bohn.

Die in Nr. 5 Seite 70 der Musica sacra besprochenen

Fünf Marienlieder

von

Domkapellmeister **Fr. X. Engelhart**

haben die oberhirtliche Druckgenehmigung unterm 4. Juni l. J. erhalten.

Die Verlagshandlung.

Missa in hon. St. Gerardi Majella

für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgel

von **Vinz. Goller**, Op. 53.

Partitur 2 ℳ 40 ₰, Stimmen à 30 ₰.

„Es ist keine Festmesse, sondern eine einfache, kurze Messkomposition, wie sie die Mehrzahl unserer Kirchenchöre an gewöhnlichen Sonntagen etwa benötigt.“ Sie ist kurz und leicht und dabei recht wirkungsvoll; Schreiber dieser Zeilen hat sie dreimal rasch nacheinander zur Aufführung gebracht, er hat seine Freude daran und wird sie bald wieder auflegen. Wie geistreich ist die Erfüllung der Bitte „dona nobis pacem“, dem vertrauensvollen Rufe um Erbarmen im Kyrie gegenübergestellt! Nicht unerwähnt darf das Benediktus mit seinem herrlichen, durchaus nicht weichlichen Wechselgesang zwischen Sopran und Alt bleiben. Diese Messe ist für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgelbegleitung komponiert. Ein fachmännisches Urteil darüber lautet: „Eine glückliche Mischung modernen imitatorischen Stiles mit gleichzeitigen Harmonien, modulatorischen Wendungen und Unisonis belebt den liturgischen Text. Die Orgelbegleitung ist selbstständig und gibt instrumentale Farben und Nuancen.“ P. B. F.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Nr. 11. **Anzeigenblatt** 1. November 1907.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Soeben erschien:

Kyriale seu Ordinarium Missae

nach der Editio Vaticana in moderner Notation herausgegeben von **Dr. F. X. Mathias,** Organist am Münster in Strassburg.

Komplette Volksausgabe.

Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung.

248 Seiten in 32°. In Leinwandumschlag geheftet Preis 50 ₰.

„Mehr kann man den Wünschen des Heiligen Vaters in bezug auf Popularisierung des gregorianischen Chorals nicht entgegenkommen als es die Firma Pustet mit dieser „Kompletten Volksausgabe" des Ordinarium Missae getan hat: Anwendung des Violinschlüssels und der modernen Notation und zwar in der fachmännischen Bearbeitung des Strassburger Domorganisten Dr. Mathias, dazu noch ein handliches Gebetbuchformat (32°) um den äusserst billigen Preis von 50 ₰. Bemerken möchte ich noch, daß sich auch das Requiem, sowie auch die Messresponsorien in dem Büchlein finden, so dass alle Bedingungen erfüllt sind, welche man billigerweise an eine „Volksausgabe" stellen kann. Möge sie ihren Zweck, für den sie wohl wie keine andere geeignet ist, voll und ganz erfüllen."

Regensburg. Dr. Karl Weinmann.

„Das handliche Büchlein enthält alle Gesänge, welche bisher in der Editio Vaticana erschienen. Dieselben sind entsprechend transponiert und phrasiert. Als Einheitsnote ist das Achtel genommen; die der Vaticana sonst noch eigentümlichen Formen sind in unsere modernen Notenwerte umgesetzt. Durch diese klare, konsequent durchgeführte Transskription ist dem heutigen Volke das Einüben und Vortragen der gregorianischen Melodien bedeutend erleichtert. Das Büchlein ist Schulen und Instituten sehr zu empfehlen."

Regensburg. Engelhart, Domkapellmeister.

Religion in Salon und Welt. Reflexionen von **Ansgar Albing** (Monsignore Dr. v. Mathies, Geheimkämmerer Sr. Heiligkeit). 16°. 176 S. In modernem Halbleinwandband 2 ℳ. **Friedrich Pustet,** Verlagsbuchhandlung in **Regensburg.**

NOVA von L. SCHWANN in Düsseldorf.

Janssen, F., Op. 1. **Missa in honorem S. Caeciliae** für vierstimmigen Männerchor. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen je 20 ₰.

Dieses Erstlingswerk eines jugendlichen, talentvollen Komponisten (Schüler von Nekes) zeichnet sich durch Stilreinheit, gediegene Arbeit und gute, echt kirchliche Klangwirkung aus. Schon mittelguten Chören zugänglich, deren erster Tenor leicht und ungezwungen ins eingestrichene g sich emporschwingt, wird das Werk auch guten und sehr guten Chören Freude bereiten.

Plag, J., Op. 51. **Kirchliche Gesänge** für Männerchor mit und ohne Orgelbegleitung, als Einlage nach gesungenem oder rezitiertem Offertorium zu verwenden. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen je 30 ₰.

Hier wird eine praktische Sammlung schöner, wirkungsvoller lateinischer Gesänge geboten, die allen Chören wegen ihrer stetigen Verwendbarkeit empfohlen sei. Inhalt: Tantum ergo. — Hodie Christus natus est. — Puer nobis nascitur. — Populo meus. — Haec dies. — Regina coeli. — Veni Sancte Spiritus. — Ave Maria. — Jubilate Deo. — Benedic anima mea. — Narrabo omnia mirabilia. — Acceptabis sacrificium. — In te speravi, Domine. — Tollite hostias. — Venite exsultemus. — Ausführbarkeit leicht bis mittelschwer.

Ponten, A., Op. 23. **Missa in honorem S. Antonii de Padua** für 3 ungleiche Stimmen (Mezzo-Sopran, Tenor, Bass) mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ, 3 Stimmen je 15 ₰.

Eine gut deklamierte Festmesse mit reicher Modulation und wirkungsvoller Begleitung. Mittelschwer.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Missa in hon. Immaculatæ Conceptionis B. M. V.

quinque vocibus inæqualibus concinenda.

Auctore **Dr. Jos. Surzynski,** Op. 21. Partitur 2 ℳ, 5 Stimmen à 30 ₰.

Diese Messkomposition, in edler Begeisterung geschrieben, zeichnet sich aus durch Klarheit in der Stimmenführung und Kürze in der Textverarbeitung. Man erkennt daraus einen Schüler und Nachahmer Hallers. Zur gutwirkenden Aufführung sind besonders ausdauernd hohe Soprane und I. Tenöre notwendig, da der Autor diese Stimme meist in ihren oberen Lagen beschäftigt. Bei grösserem Chorpersonal kann man jedoch dafür sorgen, dass diese Stimmen nicht ermüden durch Abwechslung von Soli und Chor, wodurch nur die Wirkung vieler schöner Stellen gesteigert wird. Besseren Chören empfiehlt diese 5stimm. Messkomposition zur Aufführung an Festen I. Classis.

Regensburg. Engelhart, Domkapellmeister.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

General-Depôt cäcil. Kirchenmusik

von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

Kataloge gratis und franko.

Versand nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.

Organist

zur Aushilfe gesucht.

Offert. an Chorregent **Huber,** Schongau a. Lech.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

In **7. Auflage:**

Singenberger, Joh.

Requiem

samt Responsorien und Libera für Sopran, Alt, Baß ad libitum (oder auch eine Stimme allein) und Orgel.

(V.-K. 1569.)

Partitur 80 ₰. 3 Stimmen (à 10 ₰) 30 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Offertoria totius anni.

Modos musicos

3 et 4 vocum aequalium cum et sine Organo

quos composuerunt auctores hodierni societatis germanicae S. Caeciliae

collegit et edidit

Franc. Xav. Haberl

p. t. praeses generalis dictae societatis.

Commune Sanctorum.

Diese Sammlung enthält:

Fasc. I. continens Offertoria (1—24): Veritas mea; Inveni David; Gloria et honore; Posuisti Domine.

Fasc. II. continens Offertoria (25—54): Confitebuntur coeli; Laetamini in Domino; Mirabilis Deus; Exultabunt Sancti; Justorum animae.

Partitur 3 Mark, 4 Stimmen à 60 Pfennig.

Fasc. III. continens Offertoria (55—90): Inveni David; Veritas mea; Justus ut palma; Veritas mea; In virtute tua; Desiderium animae ejus.

Fasc. IV. continens Offertoria (91—126): Afferentur Regi; Diffusa est; Filiae Regem; Afferentur Regi; Diffusa est.

Partitur 4 Mark, 4 Stimmen à 90 Pfennig.

Fasc. V. continens Offertoria (127—165): Domine Deus; Benedictus sit; Stetit Angelus; In omnem terram; Confirma hoc Deus; Sacerdotes Domini; Protege Domine; Insurrexerunt in me.

Fasc. VI. continens Offertoria (166—190): Ave Maria; Felix namque es; Beata es, virgo Maria; Ave Maria; Non participentur sancta; Si ambulavero; In te speravi, Domine.

Partitur 3 Mark 80 Pfennig, 4 Stimmen à 70 Pfennig.

Preis der Partitur aller sechs Faszikel in einem dauerhaften Leinwandband 12 ℳ, — der 4 Stimmen cart. à 2 ℳ 20 ₰.

1 Mark = 1 Kr. 20 H. Ö. W. = 1 Fr. 25 cts.

Mit diesem 3. Teil der Offertoriensammlung für 3 und 4 Männerstimmen ist das Commune Sanctorum zum Abschluss gelangt. Über den hervorragenden Wert dieser eminent praktischen Sammlung haben wir uns schon im vorigen Jahr geäussert. Was wir damals über die beiden ersten bereits erschienenen Teile gesagt haben, gilt auch von diesem dritten. Hier die vollständige Liste der Mitarbeiter: Ahle, Allmendinger, Auer, Bäuerle, Breitenbach, Cohen, Deigendesch, Deschermeier, Diebold, Eder, Engler, Gloger, Goller, Griesbacher, Gruber, Habets, Haller, Kehrer, Kohler, Kreitmaier, Lobmiller, Mathias, Meuerer, Meurers, Mitterer, Pilland, Plag, Quadflieg, Schöllgen, Schwartz, Stehle, Stein Bruno, Stein Joseph, Thielen, Weirich, Wiltberger Aug., Zoller.

(Aus der Strassburger Cäcilia. Oktoberheft.)

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Soeben erschienen in **8. Auflage:**

Haller, Mich., (Op. 50.)

Cantiones variae de Ss. Sacramento.

(„Adoremus in aeternum“ et Ps. 116 „Laudate Dominum“. — „Panis angelicus“. — „O salutaris hostia“. — „O sacrum convivium“. — „Ave verum Corpus“. — „Sacris Solemniis“. — „Verbum supernum“. — „Adoro te devote“. — „O esca viatorum“. — 2 „Pange lingua“.) Ad 2 voces aequales organo vel harmonio comitante compos.

(C.-V.-K. Nr. 1438.)

Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen (à 30 ₰) 60 ₰.

„12 sehr leichte und gefällige, dabei ernst gehaltene Tonstücke zur Verehrung des hh. Sakramentes, welche das ganze Jahr hindurch, auch als „Einlagen“ (excl. Nr. 6 und 10) beim Hochamte gebraucht werden können.“

In **2., vermehrter Auflage**

Gesänge zum Gebrauche bei den geistlichen Exerzitien in Seminarien und Klöstern.

Zusammengestellt, bezw. komponiert von **Franz Xav. Engelhart**, Domkapellmeister.

Ausgabe A für Männerchor.

Preis 15 ₰. Das Dutzend 1 ℳ 60 ₰.

In **6. Auflage**

Missa septima in hon. S. Cunigundis, Imperatricis Virginis,

ad quatuor voces inaequales composita a **Michaele Haller**, Op. 19.

(C.-V.-K. Nr. 451.)

Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

In **17., verbesserter Auflage**

Stehle, J. G. E.,

Preis-Messe „Salve Regina“

für Sopran und Alt (obligat), Tenor und Bass (ad lib.) und Begleitung der Orgel.

(C.-V.-K. Nr. 272 und 2710.)

Gesangs-Partitur 1 ℳ 40 ₰, Gesangs-Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰, Gesang- und Orchesterpartitur 2 ℳ, Orchesterstimmen komplett 2 ℳ.

Zur gefälligen Kenntnisnahme, dass zu den Gesängen bei der heil. Firmung zum Gebrauche für die Firmlinge des Bistums Regensburg die

Orgelbegleitung

erschienen ist.

Preis 30 ₰.

Regensburg. **Friedrich Pustet.**

Bitte zu verlangen:

Katalog über

Harmonium, sowie Klavier- u. Pedal-Harmonium

mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.

Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, wofür vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 90 bis 2150 ℳ.)

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der Weichheit und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule und der neuerbauten Cäcilienkirche hochachtungsvoll entgegen

Die Administration der Kirchenmusikschule in Regensburg, L. 76.

Alois Maier, Kirchenmusik-Verlag, **Fulda**
empfiehlt zu
Aufführungen mit lebenden Bildern Domkapitular Müllers

berühmte geistliche Fest-Spiele

Weihnachts-Oratorium, heilige 3 Könige, Weihnachtsfeier, heilige Elisabeth, Passion, Heliand, Emanuel;
ferner neueste Werke;
Meuerer, **Marienlob**, Kantate in 8 Abteilungen. — Zimmermann, **der hl. Petrus**, Kantate in 7 Bildern. — Zimmermann, **der hl. Joseph**, Kantate in 6 Bildern. — Diebold, **Missa solemnis.** — Schmalohr, **der hl. Christophorus.** Sämtliche Werke werden auf 14 Tage **zur Ansicht** gesandt.

Im Verlage von **Ferdinand Schöningh** in **Paderborn** erschien soeben:

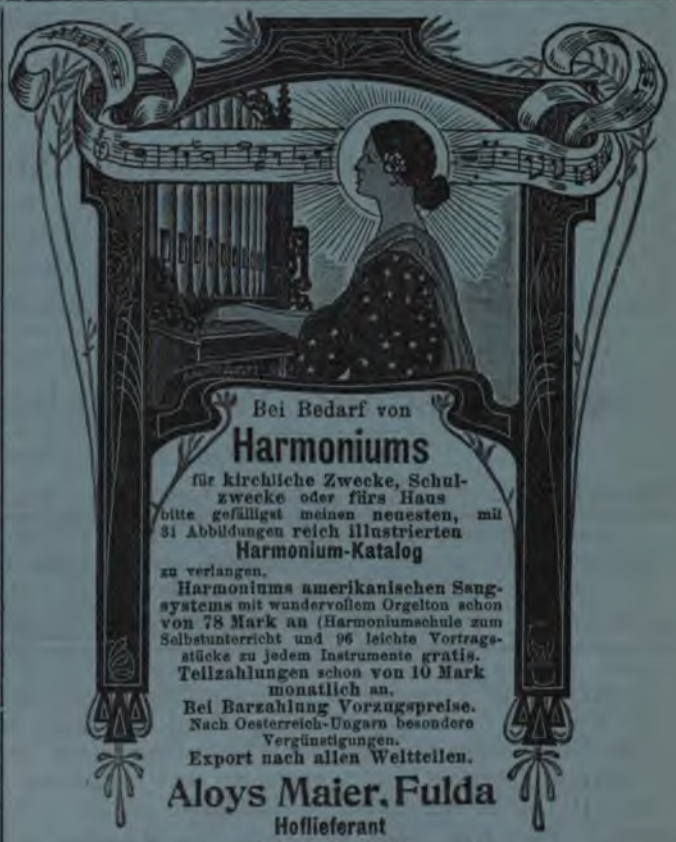
Scholarenlieder.

Liederbuch für die deutsche studierende Jugend.
Herausgegeben von **K. Mühlbauer**, Präfekt.
Taschenformat. Gebunden 1 ℳ.
Den Verhältnissen der studierenden Jugend angepasst, enthält das empfehlenswerte Liederbuch mit einstimmigem Notensatz nahezu 200 Lieder, teilweise Originalkompositionen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Choral-Wandtafeln

zur Erlernung des vatikanischen Choralgesanges von P. Dom. Johner, O. S. B.
Preis der drei Tafeln unaufgezogen zusammen ℳ 2.40; aufgezogen auf 2 Leinwandtafeln mit Stäben, (Format 100 × 68 cm.) zusammen ℳ 5.40.
Eine Anleitung zum praktischen Gebrauche derselben wird jeder Bestellung gratis beigefügt.



Kostbare alte Musikwerke.

In dem soeben erschienenen Katalog 121: „Musik"
„Musica sacra et profana"
finden Interessenten eine schöne Auswahl von: **Neumenmanuskripten des 12. und ff. Jahrh., frühen Notendrucken, liturg. u. hymnolog. Werken, kirchl. u. weltl. Liedern mit Musik, Autographen, Manuskripten.**
Viele sehr seltene und kostbare Stücke.
Katalog frei und unberechnet.
München, Hildegardstr. 16. **Ludwig Rosenthals Antiquariat.**

Neue Choralbücher aus dem Verlag von **Fr. Pustet** in **Regensburg.**

Kyriale sive Ordinarium Missae,

Missa pro Defunctis, Toni Comm. Missae necnon Mod. Cant. Alleluja Temp. Pasch. sec. octo ton. juxta Edit. Vatic. a SS. Pio PP. X. evulg.

Ed. V. 1907, Schwarzdruck, 8°, broschiert 90 ₰. In Leinwandband mit Rotschnitt 1 ℳ 30 ₰.

Missa pro Defunctis,

Toni Comm. Missae necnon Mod. Cant. Alleluja Temp. Pasch. etc.

1907, Schwarzdruck in 8°, separat broschiert 30 ₰. In Leinwandumschlag geheftet 45 ₰.

Kyriale in moderner Notation von Dr. Mathias mit **Missa pro Def.** zusammengebunden in Leinwand mit Rotschnitt. Ed. IV. 1 ℳ 10 ₰.

Missa pro Def. etc. in moderner Notation auf 5 Linien übertragen von Dr. Mathias, Münsterorganist in Strassburg.

Klein 8°, 1907, separat broschiert 30 ₰. In Leinwandumschlag geheftet 45 ₰.

Commune Sanctorum juxta edit. Vatic.

In moderner Notation auf 5 Linien übertragen, von Dr. Mathias in Strassburg.

Klein 8°, 1907. Broschiert 50 ₰. In Leinwandumschlag geheftet 65 ₰.

Die Orgelbegleitung zur „Missa pro defunctis" Preis 80 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Passende Weihnachtsgeschenke

für **Chorregenten, Lehrer, Chorsänger etc:**

Haberl, Dr. Fr. X., Kleines Gradual- und Messbuch. Ein Gebet- und Betrachtungsbuch für Kirchensänger und gebildete Laien, aus dem römisch-kathol. Missale. Mit Approb. des bischöfl. Ordinariates Regensburg. 1892. 16°. 480 S. In Leinwandband mit Rotschnitt 2 ℳ 60 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 3 ℳ 50 ₰.

Krutschek, Paul, die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche.

Eine Instruktion für kathol. Chordirigenten, und zugleich ein Handbuch der kirchenmusikalischen Vorschriften für jeden Priester und gebildeten Laien. Mit Genehmigung Sr. Eminenz des Hochwürdigsten Herrn Kardinals und Fürstbischofs von Breslau und des bischöflichen Ordinariates Regensburg nebst vielen oberhirtlichen Empfehlungen. Fünfte, abermals sehr verbesserte und vermehrte Auflage. 1901. XXXII u. 412 S. 8°. (C. V. K. Nr. 1358.) Broschiert 2 ℳ 60 ₰. In Halbchagrinband 3 ℳ 40 ₰.

Selbst, Dr. Jos., der katholische Kirchengesang beim heiligen Meßopfer. **In populären Vorträgen** für Geistliche und Laien. Zweite, gänzlich umgearbeitete Auflage. 8°. XII u. 292 S. (C. V. K. Nr. 527.) In Halbchagrinband 2 ℳ 60 ₰.

Die heilige Cäcilia, Jungfrau und Martyrin. Verfaßt von **Dr. Pet. Ant. Kirsch.**

Mit zahlreichen Illustrationen. Groß-Oktav. 168 Seiten. In Prachtband 6 ℳ.

Soeben erschien:

Novität von Domkapellmeister Engelhart:

Morgengebet.

„O Gott, du hast in dieser Nacht etc."

Ausgabe A für Soli, gemischten Chor und Orgel (Harmonium). Partitur 40 ₰.
Ausgabe B für Soli und 3stimmigen Frauenchor in Vorbereitung.

Katholische Kirchenmusik

liefert schnell und billigst

Franz Feuchtinger, Cäcilien-Vereins-Kassier,

kathol. Kirchenmusikhandlung

in **Regensburg**, Ludwigstrasse 17.

Ansichtssendungen und Kataloge überallhin.

Bitte genau auf Firma zu achten.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Für die heilige Weihnachtszeit.

Zehn Weihnachtsgesänge

für 3 gleiche Stimmen

(mit Texten aus dem Münsterschen Gesangbuch von 1807)

von **Alphons Haan.**

Op. 2. Partitur 80 ₰, 3 Stimmen (à 24 ₰) = 72 ₰.

Die Schlesische Volkszeitung schreibt unterm 11. November hierüber: „Für den a capella-Gesang berechnet, bilden diese Lieder eine edle Vertonung der alten, kernigen Weihnachtsgesänge nach den Texten des neuen Münsterschen Gesangbuches. Sie zeichnen sich durch Schlichtheit der Erfindung und Anpassung an den Stimmungsgehalt der Texte aus und sind leicht ausführbar oder von mittlerer Schwierigkeit."

Weihnachtsweisen.

9 Lieder zur heiligen Weihnachtszeit.

Für Sopran- und Altstimmen mit Begleitung des Harmoniums, der Orgel oder des Klaviers.

Komponiert von **M. Haller.** (Op. 70.) **3. Auflage.** Partitur 70 ₰. 2 Stimmenhefte à 24 ₰.

Diese Lieder sind vor allem zur frommen Feier des heiligen Weihnachtsfestes in Schule und Haus bestimmt, können aber auch bei nichtliturgischen Andachten in der Kirche verwendet werden. Sämtliche Lieder eignen sich auch zum Vortrage von der ersten Stimme allein.

„Die Hirten bei der Krippe."

Komposition von Domkapellmeister **F. X. Engelhart.**

Ausgabe **A** für 2 Soli und 8stimmig gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung.
Ausgabe **B** für 2 Soli und 4stimmig gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung.
Ausgabe **C** für 2 Soli mit 4stimmigem Knaben- oder Frauenchor mit obligater Orgel.

Preis jeder Ausgabe 20 Pfennig.

Jesulieder.

Sieben kirchliche Gesänge für 3 gleiche Stimmen zu Ehren des göttlichen Heilandes.

Komponiert von **P. Bonaventura Waltrup**, O. F. M.

Op. 3. Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung. Partitur 60 ₰, 3 Stimmen à 20 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Für die heilige Advents- und Weihnachtszeit.

Dirschke, F., Die wechselnden Gesänge zum Hochamte an den Sonntagen der Advents- und Fastenzeit für schwache Kirchenchöre eingerichtet und herausgegeben. Mit Approbation des Hochw. Herrn Fürstbischofs von Breslau. 1892. Kl. 8°. IV und 40 S. (C. V. K. 1537.) Kartoniert 50 ₰.

Kraus, C., Orgelbegleitung zur Weihnachts- und Ostermette und zum Totenofficium nebst den Gesängen zur Palmenweihe und dem Officium Tridui Sacri. 1896. Quer-Quart. VIII u. 181 S. (C. V. K. Nr. 1950.) 7 ℳ. In Halbchagrinband 8 ℳ 60 ₰.

Mayer, J. G., die Vesperpsalmen und Magnificat auf das **Weihnachts-**, Oster-, Pfingst-, Fronleichnams- und Mariä-Himmelfahrts-Fest. (Einstimmiger Choral und Falsibordoni für 4 Männerstimmen.) (C. V. K. Nr. 761.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Mitterer, Ign., VIII Responsoria post Lectiones trium Nocturnorum in festo Nativitatis Domini, ad 4 voces inæquales cum organo. (C. V. K. Nr. 537.) Part. 2 ℳ. St. 80 ₰.

Mohr, Jos., Mettenpsalmen nach den bis 1904 offiziellen Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzen. Mit oberhirtlicher Approbation. Ausgabe in grösserem Druck. 1889. 8°. 56 S. 20 ₰.

Molitor, J. B., (Op. 14.) **Missa „Rorate coeli"** ad 1 voc., com. Organo. Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 239.) Part. 1 ℳ. St. 10 ₰.

Offertorien, zweistimmige, mit obligater Orgelbegleitung. Band I. Heft 2. **Die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit.** 18 Original-Kompositionen. (C. V. K. No. 1534.) Partitur 1 ℳ. 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Offertorien, zweistimmige. Band II. Heft 1. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. **Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima incl.** 19 Original-Kompositionen. Part. 1 ℳ. St. à 30 ₰.

Offertorien, zweistimmige. Band II. Heft 2. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. **Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern incl.** 20 Original-Kompositionen. Partitur 1 ℳ. Stimmen à 30 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. juxta ordinem Breviarii Romani cum Cantu. 8°. 76 S. In Schwarz- und Rotdruck. (C. V. K. No. 283.) 80 ₰. In Leinwandband 1 ℳ 10 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. etc. Gleiche Ausgabe in Schwarzdruck. 8°. 76 S. 50 ₰. In Leinwandband 80 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. (Matutin und Laudes enthaltend.) 32 Seiten. 30 ₰. (Auszug aus Compendium Antiphonarii.)

Zu diesen Ausgaben werden die auf die Melodien genau verteilten Psalmentexte von Dr. Fr. X. Haberl auf Verlangen beigebunden: Preis apart 30 ₰.

Psalmi Officii Nativitatis Domini mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr. Fr. X. Haberl. Schwarzdruck. 8°. 48 S. 30 ₰. In Leinwandband 60 ₰.

Schildknecht, Jos., (Op. 22.) **Missa (sine Gloria) in Dominicis Adventus et Quadragesimae** cum duobus Offertoriis, 4 voc. inaequ. cantanda. Messe (ohne Gloria) für die Advents- und Fastensonntage mit Offertorium „Ave Maria" für die Advents- und „Meditabor" für die Fastensonntage für 4st. gem. Chor. (C. V. K. No. 1657.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimm. à 10 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., (Op. 34.) **Gradualien für das ganze Jahr.** Erstes Heft. Nr. 1—10: Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4stimmigen gemischten Chor von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter u. Dr. Fr. X. Witt (C. V. K. No. 430.) Partitur u. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Officium Festorum Nativitatis et Epiphaniæ Domini eorumque Octavarum necnon Festorum eo tempore occurrentium **ex Breviario et Missali** Romano pro majori recitantium commoditate digestum. **Sine cantu.** Cum Approbatione Rmi Ordinarii Ratisbon. Ed. II. 1902. IV. u. 292 S. 18°. In Rot- u. Schwarzdruck. 1 ℳ 60 ₰.

— — Dasselbe, in Lederband mit Rotschnitt 2 ℳ 60 ₰.

— — „ „ „ „ Goldschnitt 2 ℳ 80 ₰.

In gleich schöner, reich illustrierter Taschenausgabe wie das Officium Hebdomadae Sanctae et Octavae Paschae, das Officium et Octava Pentecostes, etc. liegt hier ein ausserordentlich bequemes praktisches Vade mecum für die hl. Weihnachts- und Epiphanie-Zeit vor, welches nicht nur die in diese Zeit fallenden Fest-Officien, sondern auch deren Messen so vollständig enthält, daß hiedurch während derselben dem Priester das Brevier entbehrlich wird, und der lateinkundige Laie oder angehende Kleriker darin auch die unverkürzten Texte der treffenden Meßgebete findet, wie sie ihm kein ähnlicher Auszug aus beiden Büchern bisher geboten hat. Es sind hier alle neuesten Änderungen in den Rubriken etc. nach den letzten Korrekturen der hl. Riten-Kongregation genau berücksichtigt.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Nr. 12. **Anzeigenblatt** 1. Dezember 1907.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Katholische Kirchenmusik
liefert prompt und billigst das
General-Depôt cäcil. Kirchenmusik
von
Feuchtinger & Gleichauf
in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

Kataloge gratis und franko.
Versand nach allen Ländern.
Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.

Muthsche Verlagshandlung, **Stuttgart.**

In unserem Verlage ist erschienen:

Geschichte der Musik
von **Dr. Karl Storck.**
Mit Buchschmuck von Frz. Stassen. Preis feingeb. ℳ 12.—.

„Freunde einer fliessend und sprachlich schön geschriebenen, mit Fleiss ausgearbeiteten Zusammenfassung der hauptsächlichsten Momente in der Musikgeschichte werden das Buch gerne und mit Nutzen lesen."
Dr. Haberl in „Musica Sacra", Regensburg.

„Ich habe das Werk als ein ganz vorzügliches befunden, zu dem man Verfasser und Verlag nur gratulieren kann. Besonders hat mich die eingehende Sachkenntnis in Staunen gesetzt, mit der der Verfasser das Gebiet der katholischen Kirchenmusik, in specie die klassische Zeit der Polyphonie des 16. u. 17. Jahrhunderts beurteilt."
Stiftskapellmeister **Dr. C. Weinmann**, Regensburg.

Neuerscheinungen
aus dem Verlage von **Friedrich Pustet**
in **Regensburg,**
durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Lob Gottes in den heil. Psalmen.
Die 150 Psalmen der Heiligen Schrift im wörtlichen und geistlichen Sinne für gläubige Christen erklärt von P. **Ph. Seeböck**, O. Fr. M. Mit oberhirtl. Druckgenehmigung und Erlaubnis der Ordensobern. 2 Teile. 12°. (I. 670 S., II. 488 S.) ℳ 3.60, in 2 Leinwandbänden ℳ 5.—.

Bischof Peter Schumacher. Oberhirte der Diözese Portoviejo (Ecuador). Ein apostolischer Mann aus rheinischen Landen im 19. Jahrhundert (1839—1902). Lebensabriß und Briefe. Herausgegeben von **L. Dautzenberg**, C. M. Mit oberhirtl. Druckgenehmigung. 8°. 672 S. ℳ 4.—, in Leinwandband ℳ 5.20.

Religion in Salon und Welt.
Reflexionen von **Ansg. Albing** (Monsignore **Dr. v. Mathies**, Geheimkämmerer Sr. Heiligkeit). 2. Aufl. 16°. 324 S. ℳ 1.80, in Originalleinband ℳ 2.40.

Der ersten Auflage ist bald diese 2., bedeutend vermehrte gefolgt, welche sicherlich wieder bester Aufnahme versichert sein darf. Das geistreiche Buch sollte auf keinem Weihnachtstisch fehlen.

„Deutscher Hausschatz". Illustrierte Zeitschrift. 33. Jahrgang (komplett) 1907. ℳ 7.20, in Original-Leinwandband ℳ 9.80.

Regensburger Marienkalender
für das Schaltjahr 1908. 43. Jahrgang. 50 ₰.

Katholische Kirchenmusik

liefert schnell und billigst

Franz Feuchtinger, Cäcilien-Vereins-Kassier,

kathol. Kirchenmusikhandlung

in **Regensburg**, Ludwigstrasse 17.

Ansichtssendungen und Kataloge überallhin.

Bitte genau auf Firma zu achten.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Soeben erschien:

Die **3. verbesserte Auflage** von:

Die Schulmesse.

Gebete und Gesänge zum Gebrauche für Schulmessen. (Mit einem Beichtspiegel als Anhang).

Zusammengestellt von **Joseph Frischeisen**, Stadtpfarrprediger in Regensburg.

Mit oberhirtl. Druckgenehmigung. 18°. 72 S. In Leinwand gebunden 20 ₰, 50 Exemplare 9 ℳ. Orgelbegleitung hiezu 3 ℳ, gebunden 3 ℳ 60 ₰.

Die **2. Aufl.** von **Haller Mich.**, (Op. 60).

25 Offertoria

ad 4 voces æquales. (Tenor I und II, Bass I und II.) (VK 1911.)

Partitur 2 ℳ, Stimmen (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

Die **4. Auflage** von **Perosi L.**,

Missa in honorem B. Caroli

ad 2 voces æquales (Ten. et Bass.) cum Organo. (VK 2603.)

Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen (à 15 ₰) 30 ₰.

Die **7. Aufl.** von **Mitterer, Ign.**, (Op. 18a).

Missa in laudem et adorationem Ss. Nominis Jesu.

Ad chorum 2 vocum virilium concinente organo composita. (VK 654.)

Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 15 ₰) 30 ₰.

Die **2. Aufl.** von **Stehle, J. G. E.**, (Op. 56).

Missa „Regina Cœli"

(kurz und leicht ausführbar) für Sopran und Alt mit Begleitung der Orgel obligat, Tenor und Bass ad libitum. (VK 1109.)

Partitur 1 ℳ 60 ₰, Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

Die **11. Aufl.** von **Renner Jos.**, (Op. 28).

Gesangfibel.

Erster Gesangunterricht. 1905. 20 S. in 8°. (VK 685.)

15 ₰. Dutzendpreis 1 ℳ 50 ₰.

Bitte zu verlangen:

Katalog über

Harmonium, sowie Klavier- u. Pedal-Harmonium

mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.

Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, wofür vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 90 bis 2150 ℳ.)

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der Weichheit und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule und der neuerbauten Cäcilienkirche hochachtungsvoll entgegen

Die Administration der Kirchenmusikschule in Regensburg, L. 76.

Kompositionen von Domkapellmeister **F. X. Engelhart.**

„Die Hirten bei der Krippe.“

Ausgabe **A** für 2 Soli und 8stimmig gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung.

Ausgabe **B** für 2 Soli und 4stimmig gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung.

Ausgabe **C** für 2 Soli mit 4stimmigem Knaben- oder Frauenchor mit obligater Orgel.

Preis jeder Ausgabe 20 Pfennig.

„Der Engel des Herrn.“

Ausgabe A für 2stimmigen Chor und Orgel oder Harmonium.
Text in lateinischer Sprache.

Ausgabe B für Solo und 4stimmigen gemischten Chor und Orgel oder Harmonium.

Ausgabe C für 4stimmigen Männerchor und Orgel oder Harmonium.

Preis jeder Ausgabe 20 Pfennig.

„O Gott, du hast in dieser Nacht.“

Ausgabe **A** für Soli, gemischten Chor und Orgel (Harmonium).

Ausgabe **B** für Soli und 3stimmigen Frauenchor.

Preis jeder Ausgabe 40 Pfennig.

„Bevor ich mich zur Ruh' begeb'.“

Ausgabe A für Soli, gemischten Chor und Orgel (Harmonium). Partitur **40** ₰, 4 Stimmen à **5** ₰.

Ausgabe B für Soli, 3stimmigen Frauenchor und Orgel (Harmonium). Part. **40** ₰, Solo- und Chorstimme auf einem Blatte **10** ₰.

Wohl selten werden religiöse Kompositionen schon bei ihrer erstmaligen Aufführung von einer überaus zahlreich versammelten, andächtig lauschenden Zuhörerschar mit so grosser Begeisterung aufgenommen worden sein, als diese Lieder. Einem jeden Katholiken wohlbekannte Gebete sind es, welchen Herr Domkapellmeister Engelhart eine ebenso schlichte und einfache, als innige und liebliche Vertonung gab. Mit Recht kann man sagen, der Komponist habe damit dem gläubigen Volke aus der Seele geschrieben, ja so recht den Volkston getroffen, so dass diese beiden Gesänge überall, wo Sinn und Verständnis für religiöse Lieder vorhanden sind, freudigen Anklang finden und dass sie auch in der christlichen Familie sich einbürgern werden.

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

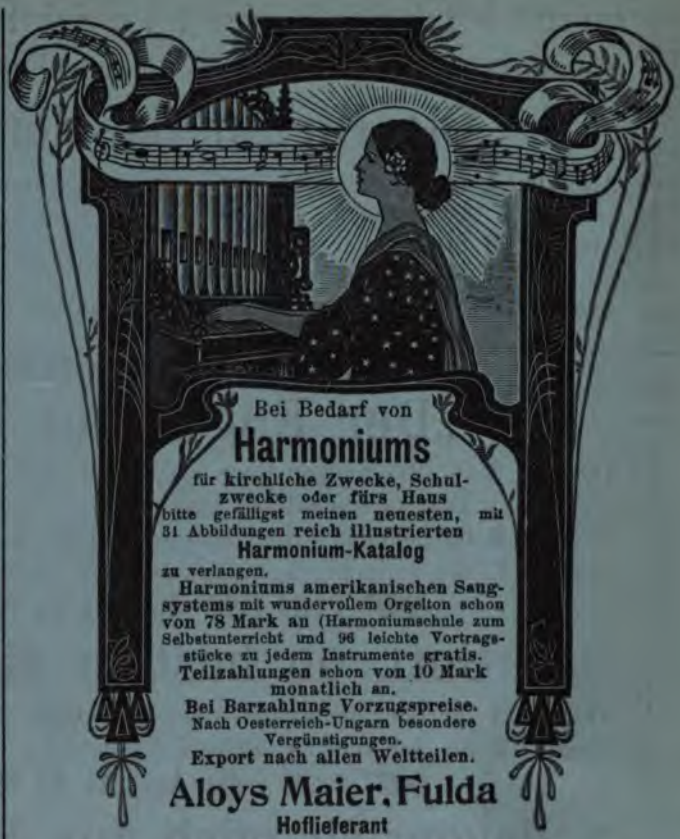
Das **Kirchenmusikalische Jahrbuch,** XXI. Jahrgang, nun herausgegeben von **Dr. C. Weinmann,** wird bis Mitte Januar erscheinen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Novität!

Missa
in honorem S. Theodori
für Sopran, Alt, Tenor und Bass
komponiert von
Th. Pfeiffer.
Direktor der Musikschule zu Prischib.
Partitur 1 ℳ 40 ₰.
4 Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

„Juravit Dominus"
und
„Justus ut Palma"
für 8 stimmigen Chor a capella
(Sopran I/II, Alt I/II, Tenor I/II und Bass I/II)
von **J. G. E. Stehle,**
Domkapellmeister.
Partitur 80 ₰.
8 Stimmen (à 5 ₰) 40 ₰.



Bei Bedarf von
Harmoniums
für kirchliche Zwecke, Schulzwecke oder fürs Haus
bitte gefälligst meinen neuesten, mit 51 Abbildungen reich illustrierten
Harmonium-Katalog
zu verlangen.
Harmoniums amerikanischen Saugsystems mit wundervollem Orgelton schon von 78 Mark an (Harmoniumschule zum Selbstunterricht und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Instrumente gratis.
Teilzahlungen schon von 10 Mark monatlich an.
Bei Barzahlung Vorzugspreise.
Nach Oesterreich-Ungarn besondere Vergünstigungen.
Export nach allen Weltteilen.
Aloys Maier, Fulda
Hoflieferant
(gegründet 1846).

Durch die **Administration der Kirchenmusikschule** in Regensburg, L 76, können bestellt und bezogen werden:

1. **Frescobaldi Girol.** Sammlung von kirchlichen Orgelstücken mit Einleitung von Dr. Fr. X. Haberl und Porträt Frescobaldis, franko **à 10 Mk.**
2. **Frescobaldi Girol.** 55 Sätze aus genannter Sammlung, franko **à 5 Mk.**
3. **12 Exemplare von Raphaels Cäcilia,** Originalholzschnitt von Brend'amour in Braundruck auf feinstem Papier, mit leerem Blatt zum Einschreiben oder Beidruck von Namen, Vereinsmitgliedern usw., franko per Dutzend **1 Mk.**
4. Dasselbe als Bildchen in Gebetbuchformat, mit Lebensbeschreibung und Ablaßgebet auf 3 Seiten Text. Preis für **10 Exemplare** franko **30 Pf.** (Reinertrag für die Cäcilienkirche.)
5. **Subskription auf die Gesamt-Ausgabe der Werke von Palestrina und auf Orlando di Lassos Magnum opus.** Per Band ungeb. **à 10 Mk.** Geb. **à 12 Mk.**
6. **Porträt** in Folio (Heliogravüre) von **Palestrina** (3 ℳ) und **Orlando Lasso** (3 ℳ) inkl. Frankosendung.
7. Die ausgezeichneten amerikanischen Harmonium von **Packard,** für welche ein eigener Katalog gratis und franko geliefert wird.
8. Ansichtspostkarten **der neuen Cäcilienkirche** in Regensburg, a) **mit,** b) **ohne** Kirchenmusikschule, per Stück **10 Pf.,** für Wiederverkäufer 15 Stück **1 Mk.**

Adresse: **Administration der Kirchenmusikschule, Regensburg, Reichsstrasse 76.**

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

12 leicht ausführbare

Lateinische und Deutsche

Gesänge

zum kirchlichen Gebrauch

für

vierstimmigen Männerchor

komponiert von

Josef Stein,
Seminar-Oberlehrer und Königl. Musikdirektor in Rosenberg.

Opus 99.

Beilage zu Musica sacra 1907.

MCMVII.
RATISBONÆ, ROMÆ, NEO EBORACI ET CINCINNATI.
SUMPTIBUS FRIDERICI PUSTET,
S. SEDIS APOSTOLICÆ TYPOGRAPHI.

12 leicht ausführbare

Lateinische und Deutsche

Gesänge

zum kirchlichen Gebrauch

für

vierstimmigen Männerchor

komponiert von

Josef Stein,

Seminar-Oberlehrer und Königl. Musikdirektor in Rosenberg.

Opus 99.

Beilage zu Musica sacra 1907.

MCMVII.

RATISBONÆ, ROMÆ, NEO EBORACI ET CINCINNATI.

SUMPTIBUS FRIDERICI PUSTET,

S. SEDIS APOSTOLICÆ TYPOGRAPHI.

Inhalt.

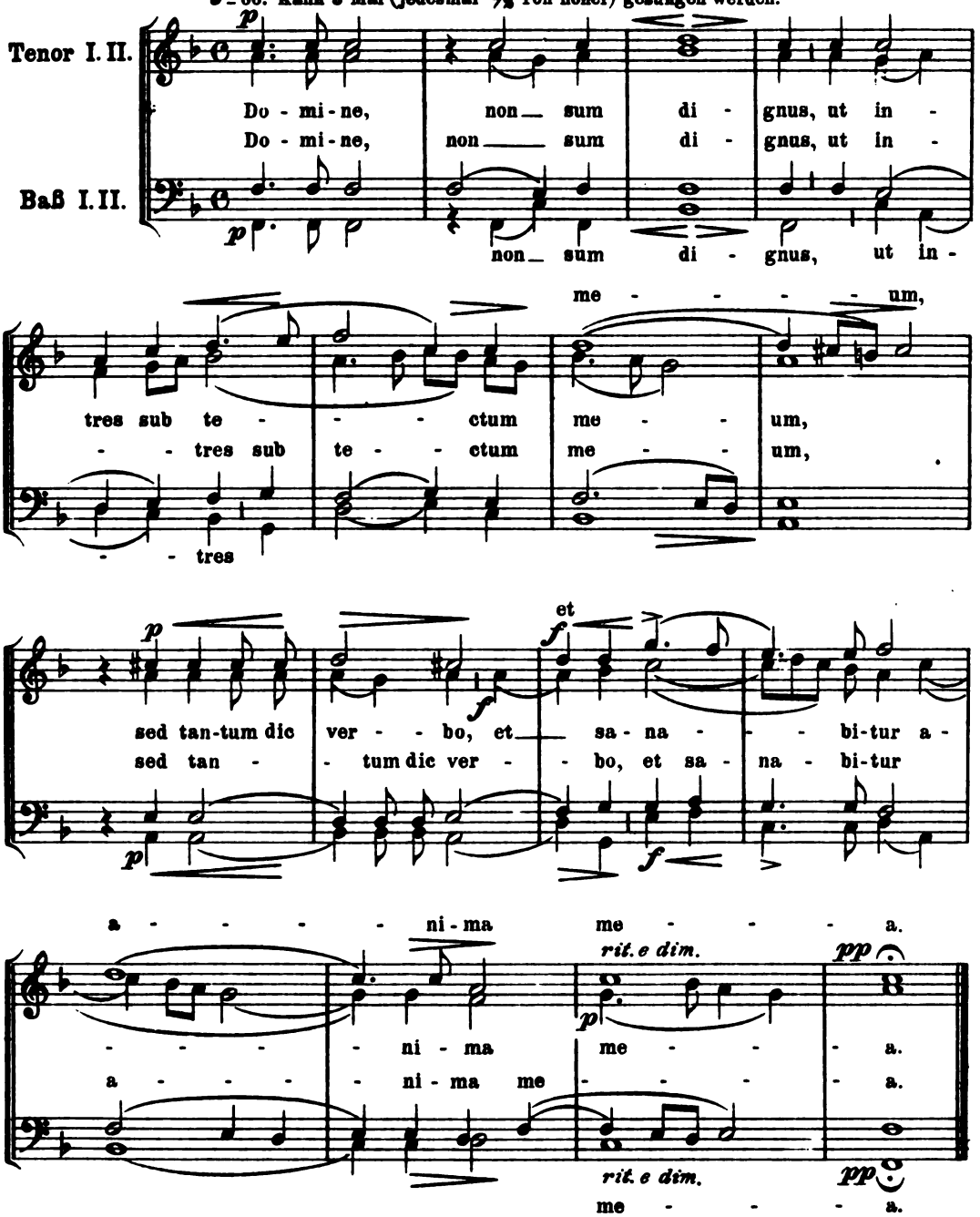
		Seite.
№ 1.	Domine, non sum dignus	3
„ 2.	Ave verum *(lateinisch und deutsch)*	4
„ 3.	Panis angelicus	5
„ 4.	Jesu, dulcis memoria	6
„ 5.	O esca viatorum	7
„ 6.	O Deus, ego amo te	8
„ 7.	Sacris solemniis	8
„ 8.	Ave Maria	10
„ 9.	Herz-Jesu-Preis	12
„ 10.	„Ich laß Dich nicht“	13
„ 11.	„Ich grüße Dich“	14
„ 12.	Pange lingua	15

12 leicht ausführbare lateinische und deutsche Gesänge.

№ 1. Domine, non sum dignus.

Jos. Stein, Op. 99.

♩= 66. Kann 3 Mal (jedesmal ⅓ Ton höher) gesungen werden.

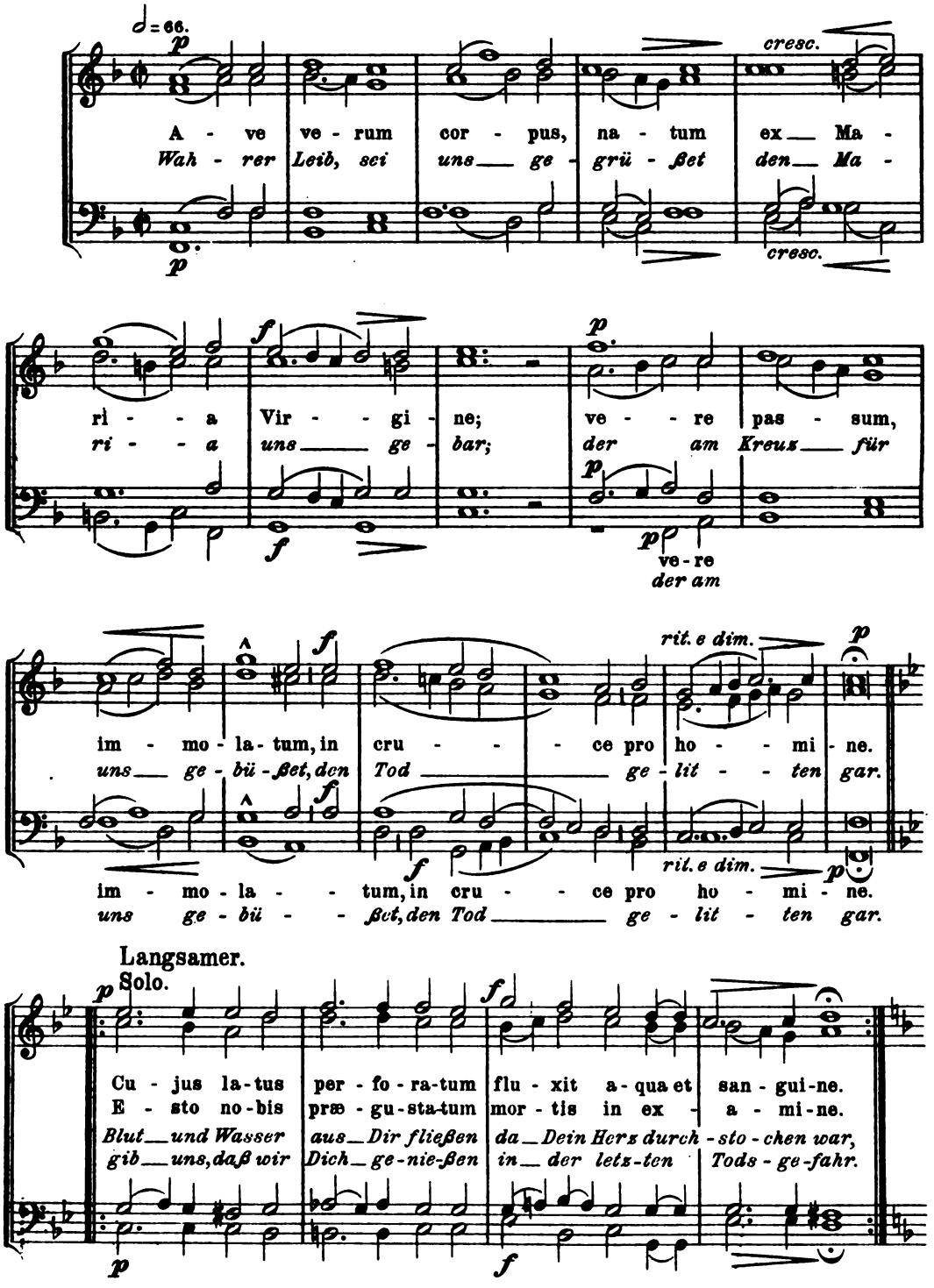


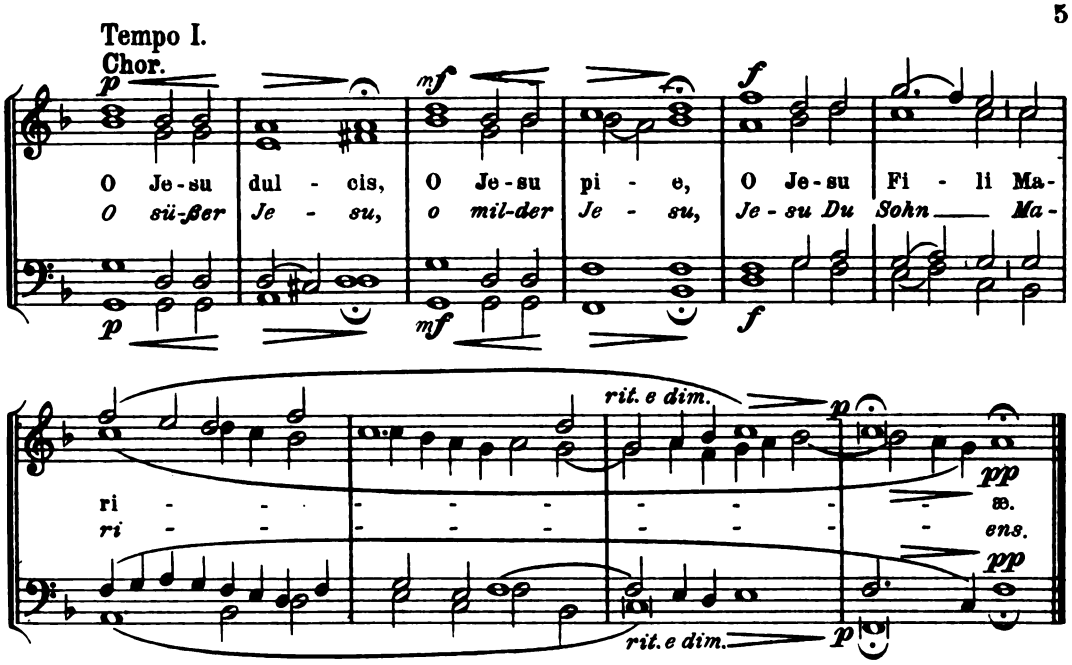
Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

F. P. 1216

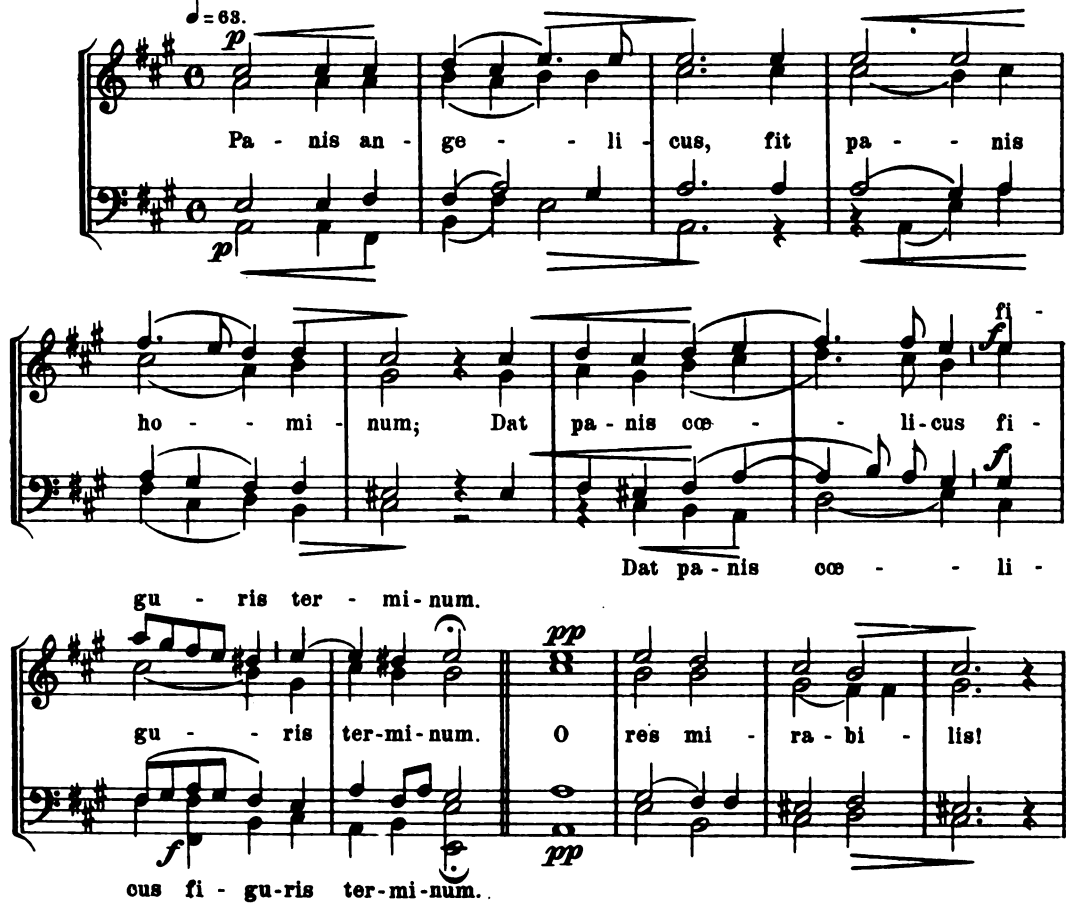
Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

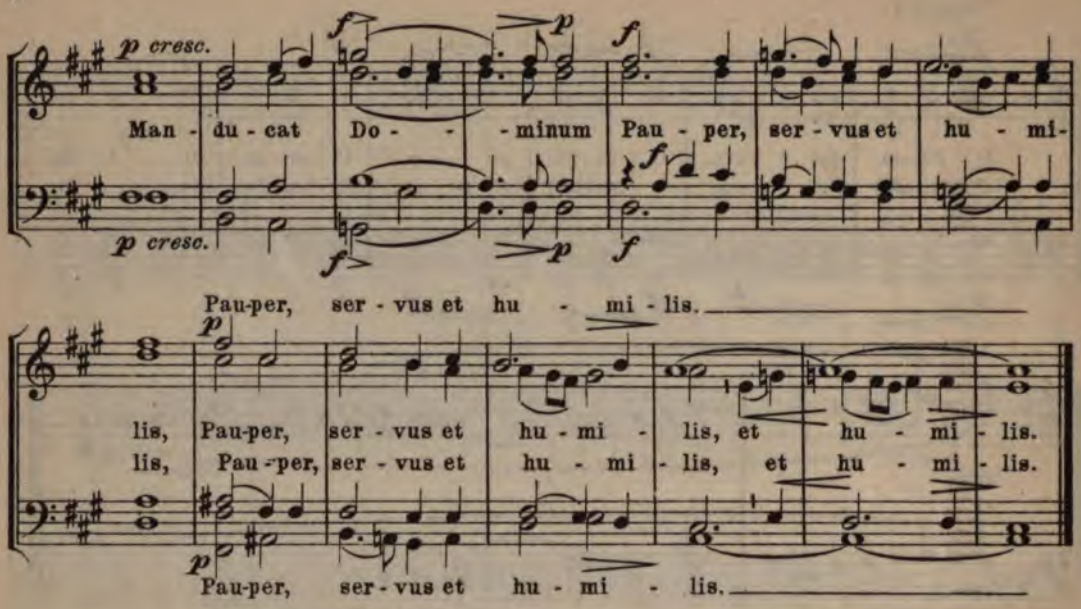
№ 2. Ave verum.


♩= 66.
p
cresc.
A - ve ve - rum cor - pus, na - tum ex Ma -
Wah - rer Leib, sei uns ge - grü - ßet den Ma -
cresc.
f
ri - a Vir - gi - ne;
ri - a uns ge - bar;
p
ve - re pas - sum,
der am Kreuz für
ve - re
der am
rit. e dim.
im - mo - la - tum, in cru - ce pro ho - mi - ne.
uns ge - bü - ßet, den Tod ge - lit - ten gar.
Langsamer.
Solo.
Cu - jus la - tus per - fo - ra - tum flu - xit a - qua et san - gui - ne.
E - sto no - bis præ - gu - sta - tum mor - tis in ex - a - mi - ne.
Blut und Wasser aus Dir fließen da Dein Herz durch - sto - chen war,
gib uns, daß wir Dich ge - nie - ßen in der letz - ten Tods - ge - fahr.

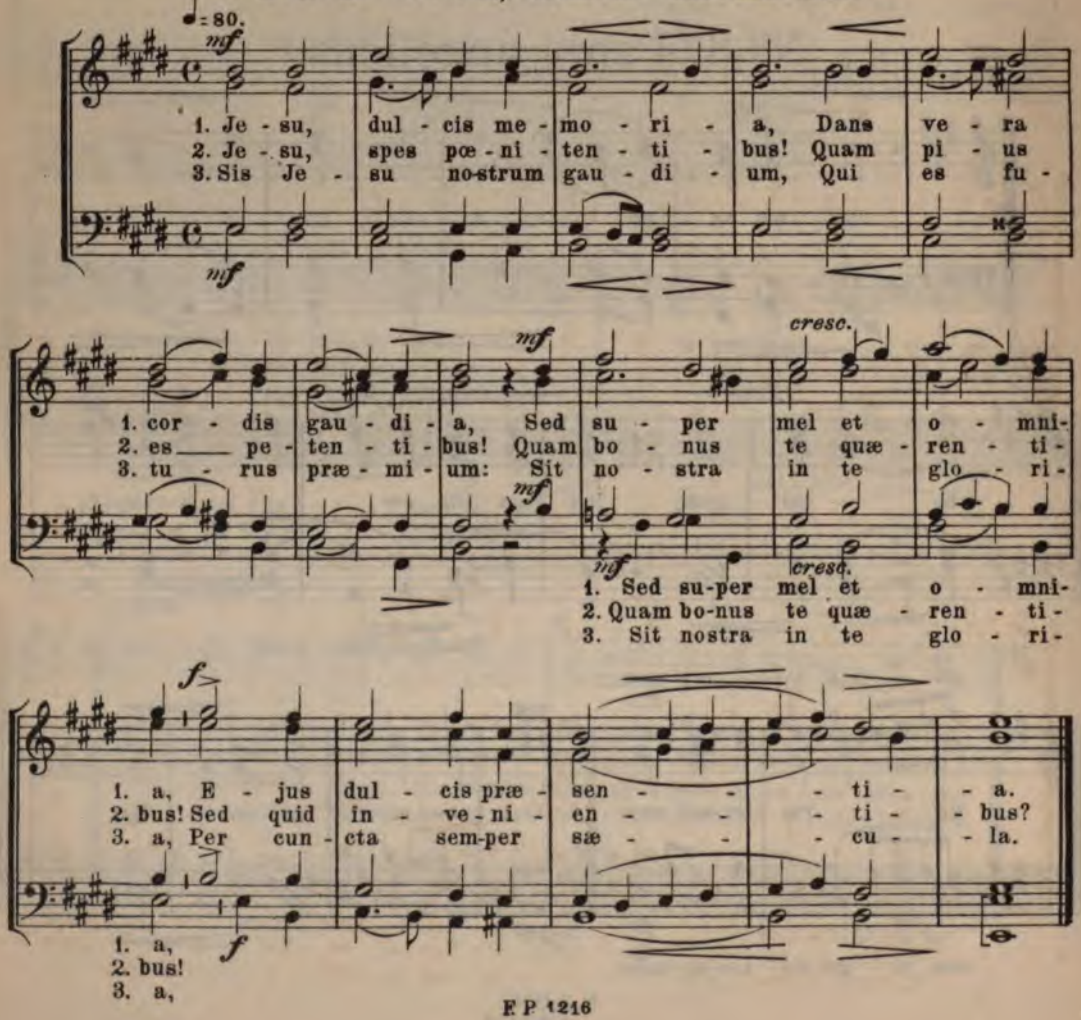


No 3. Panis angelicus.

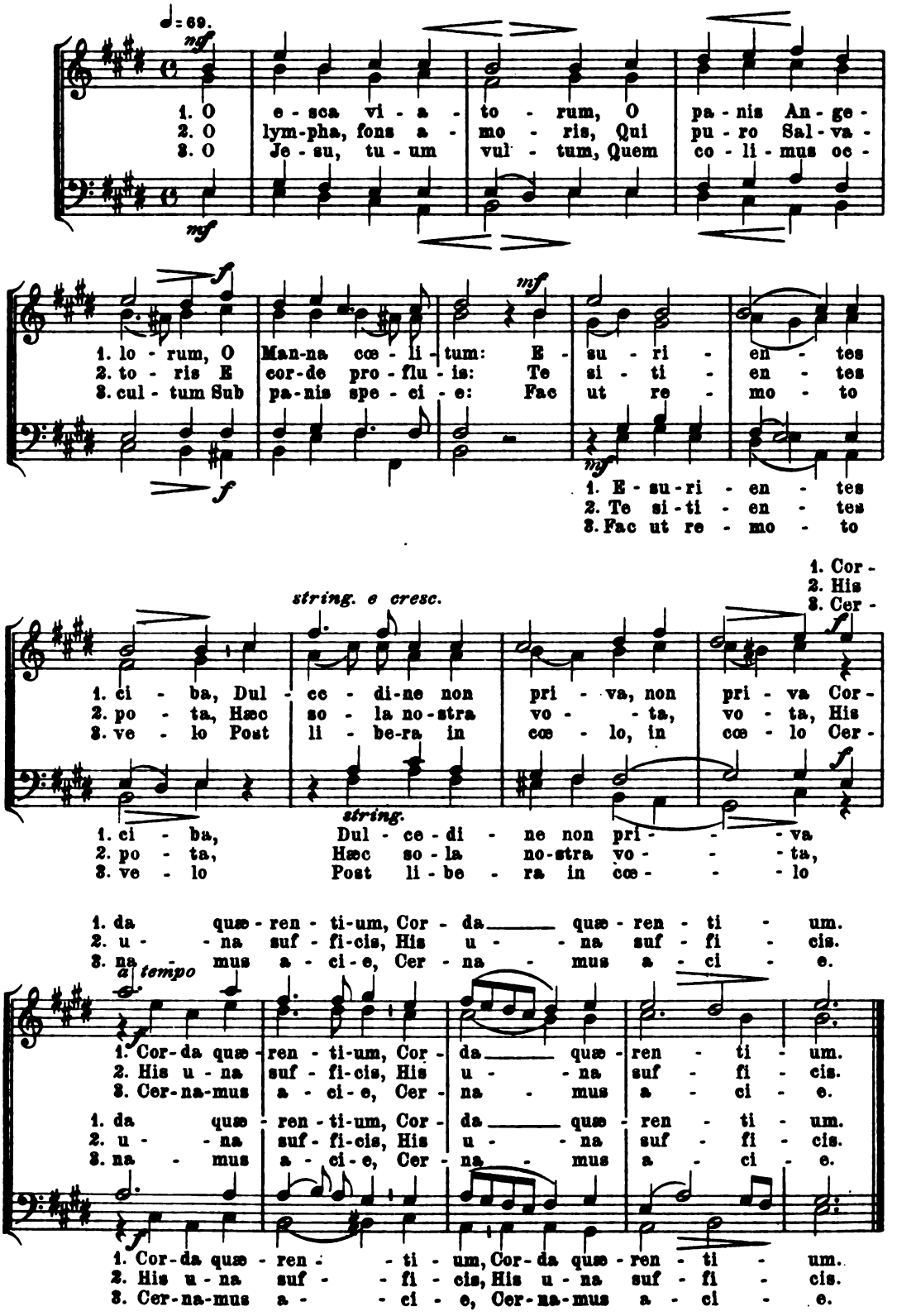




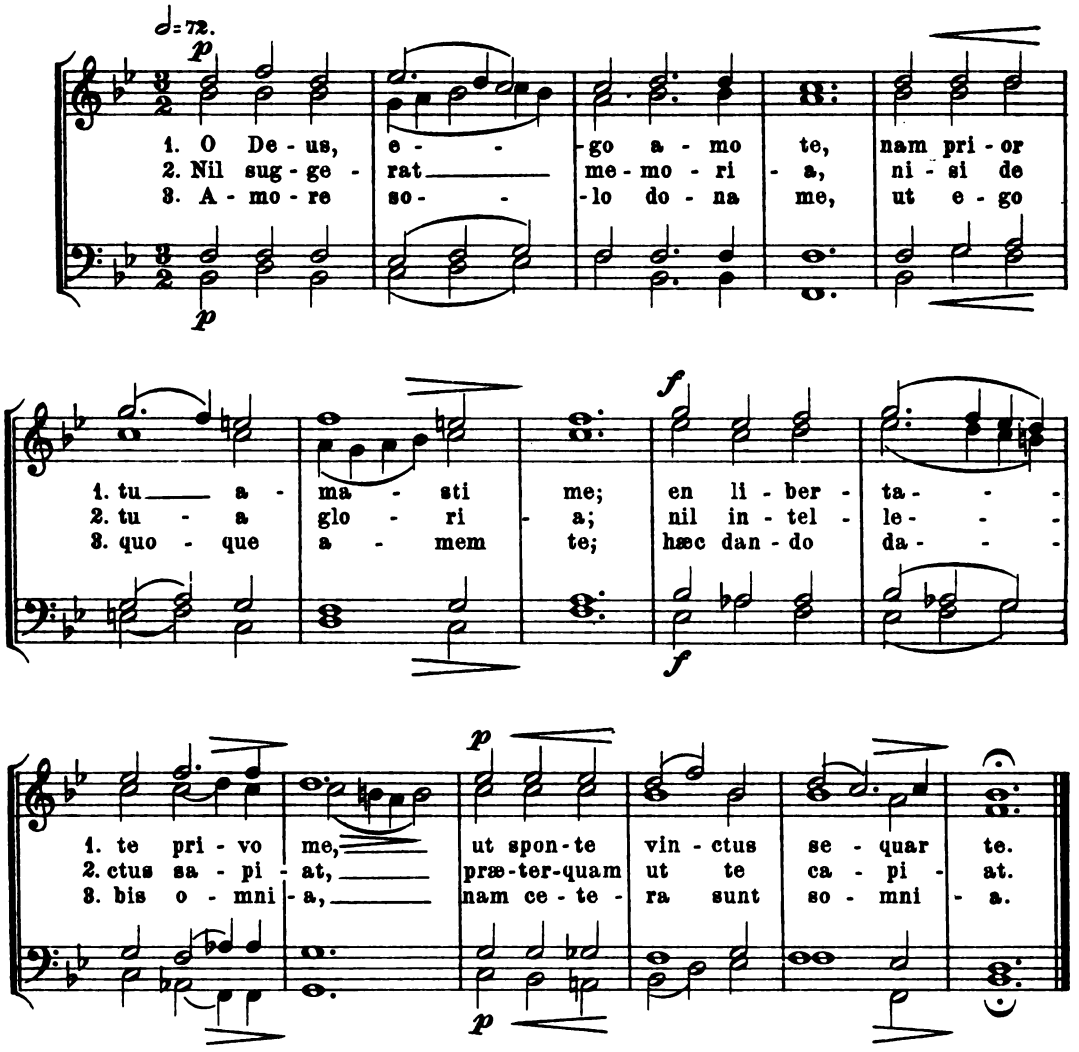
Nº 4. Jesu, dulcis memoria.



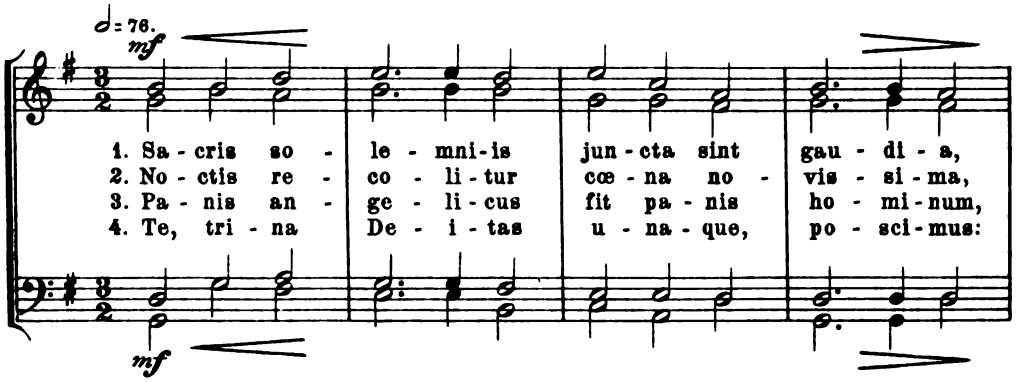
№ 5. O esca viatorum.

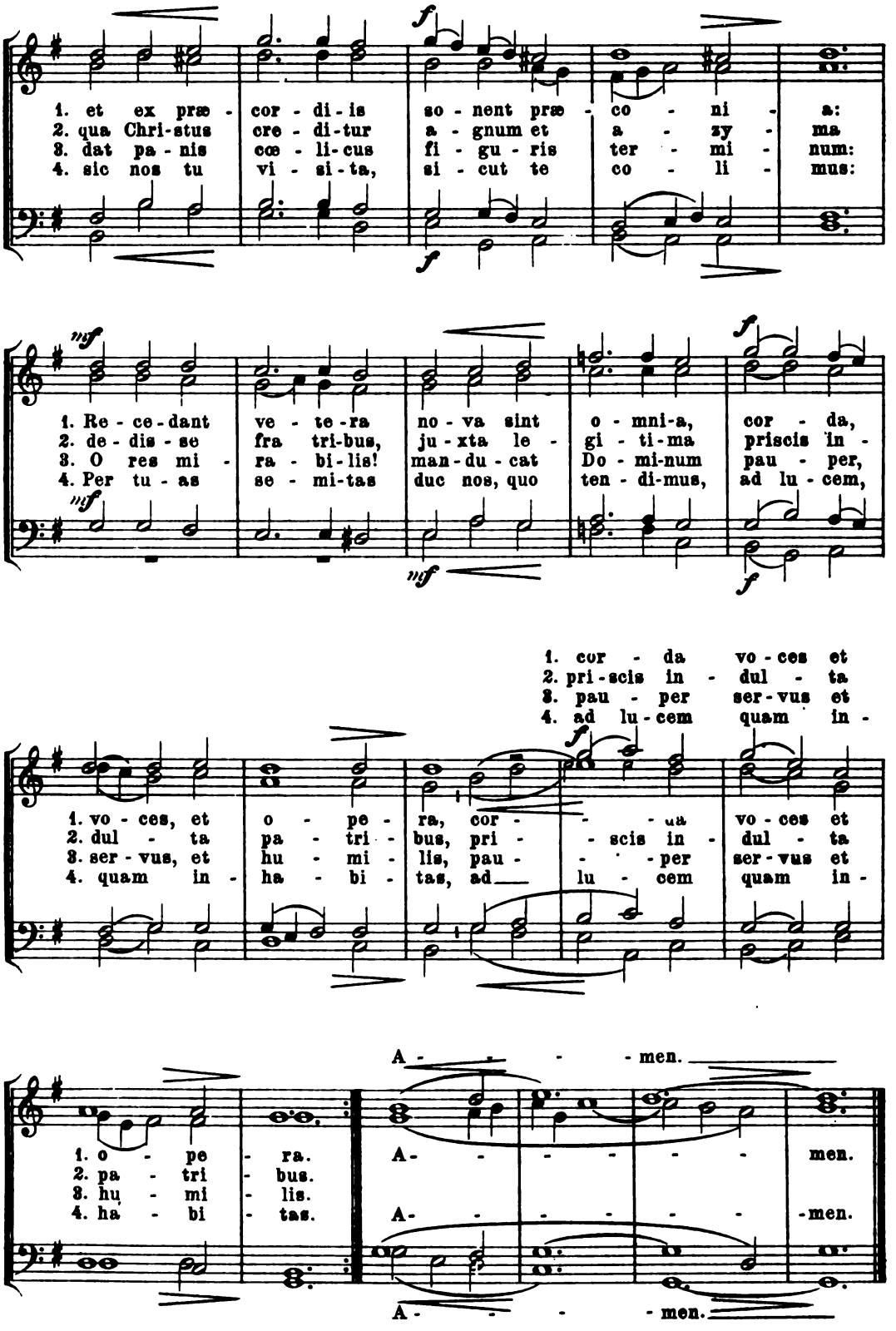


№ 6. O Deus, ego amo te.

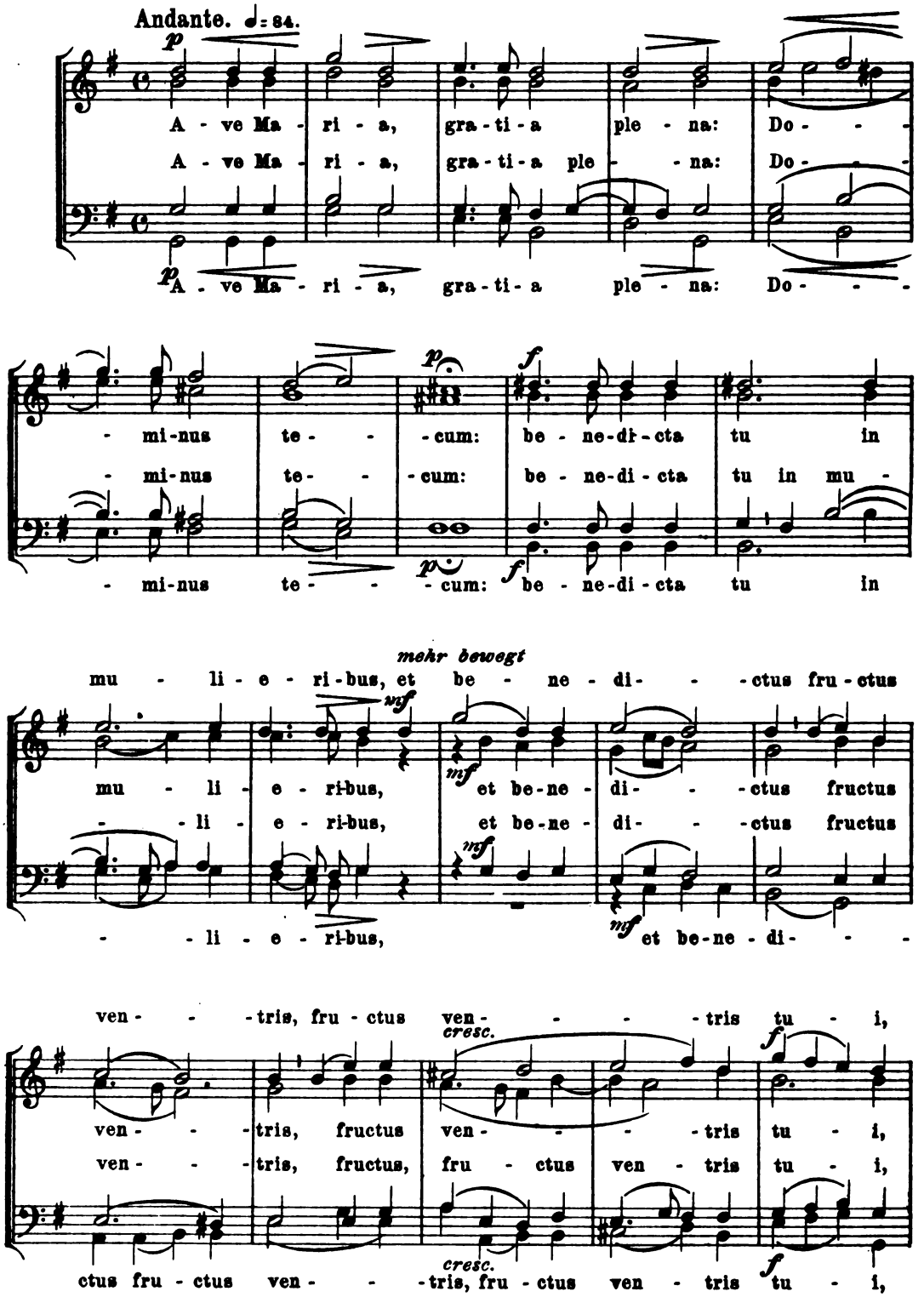


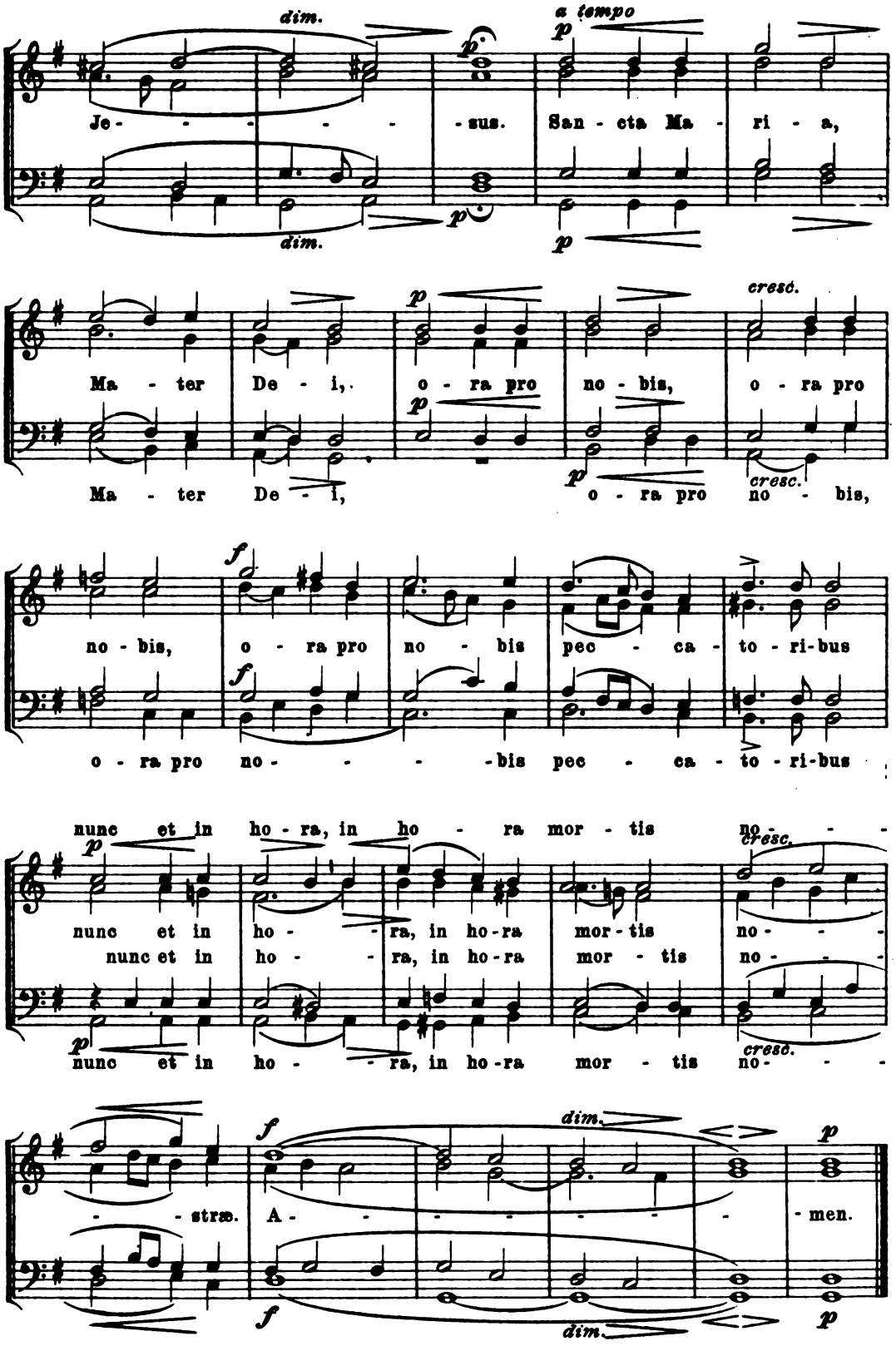
№ 7. Sacris solemniis.




1. et ex præ - cor - di - is so - nent præ - co - ni - a:
2. qua Chri-stus cre - di-tur a - gnum et a - zy - ma
3. dat pa - nis cœ - li-cus fi - gu - ris ter - mi - num:
4. sic nos tu vi - si-ta, si - cut te co - li - mus:
1. Re - ce-dant ve - te-ra no - va sint o - mni-a, cor - da,
2. de - dis - se fra tri-bus, ju - xta le - gi - ti-ma pris cis in -
3. O res mi - ra - bi-lis! man-du - cat Do - mi-num pau - per,
4. Per tu - as se - mi-tas duc nos, quo ten - di-mus, ad lu - cem,
1. cor - da vo - ces et
2. pri-scis in - dul - ta
3. pau - per ser-vus et
4. ad lu-cem quam in -
1. vo - ces, et o - pe - ra, cor - - - - da vo - ces et
2. dul - ta pa - tri - bus, pri - - scis in - dul - ta
3. ser - vus, et hu - mi - lis, pau - - - per ser-vus et
4. quam in - ha - bi - tas, ad lu - cem quam in -
1. o - pe - ra.
2. pa - tri - bus.
3. hu - mi - lis.
4. ha - bi - tas.
A - - - - men.
A - - - - - men.
A - - - - men.

Nº 8. Ave Maria.

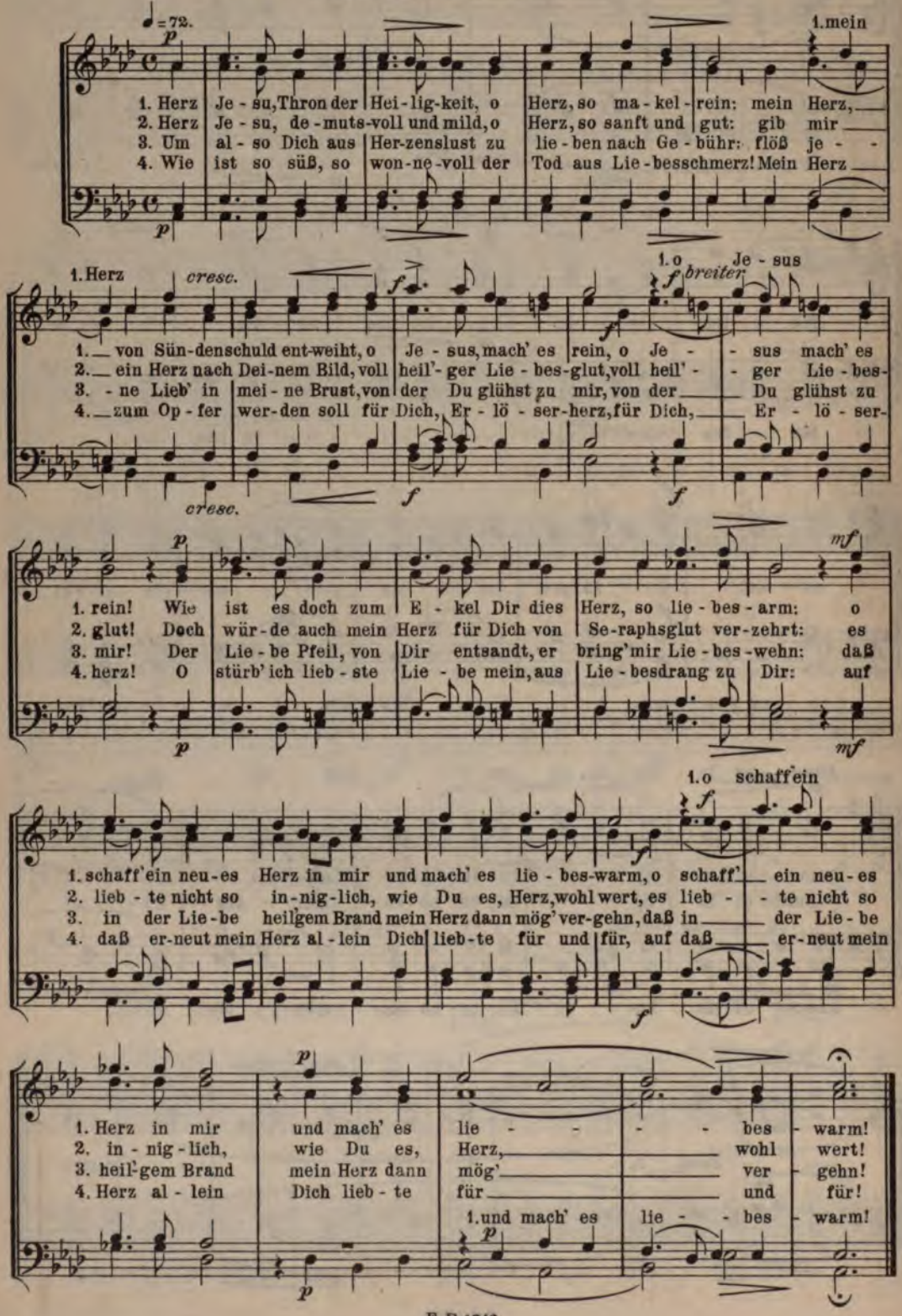



dim.
a tempo
Je - - - - - - sus. San - cta Ma - ri - a,
dim.
Ma - ter De - i, o - ra pro no - bis, o - ra pro
cresc.
Ma - ter De - i, o - ra pro no - bis,
no - bis, o - ra pro no - bis pec - ca - to - ri-bus
o - ra pro no - - - - bis pec - ca - to - ri-bus
nunc et in ho - ra, in ho - ra mor - tis no - - -
nunc et in ho - - ra, in ho-ra mor-tis no - - -
nunc et in ho - - ra, in ho-ra mor - tis no - - -
- - stræ. A - - - - - - - men.

№ 9. Herz-Jesu-Preis.

Gebet.

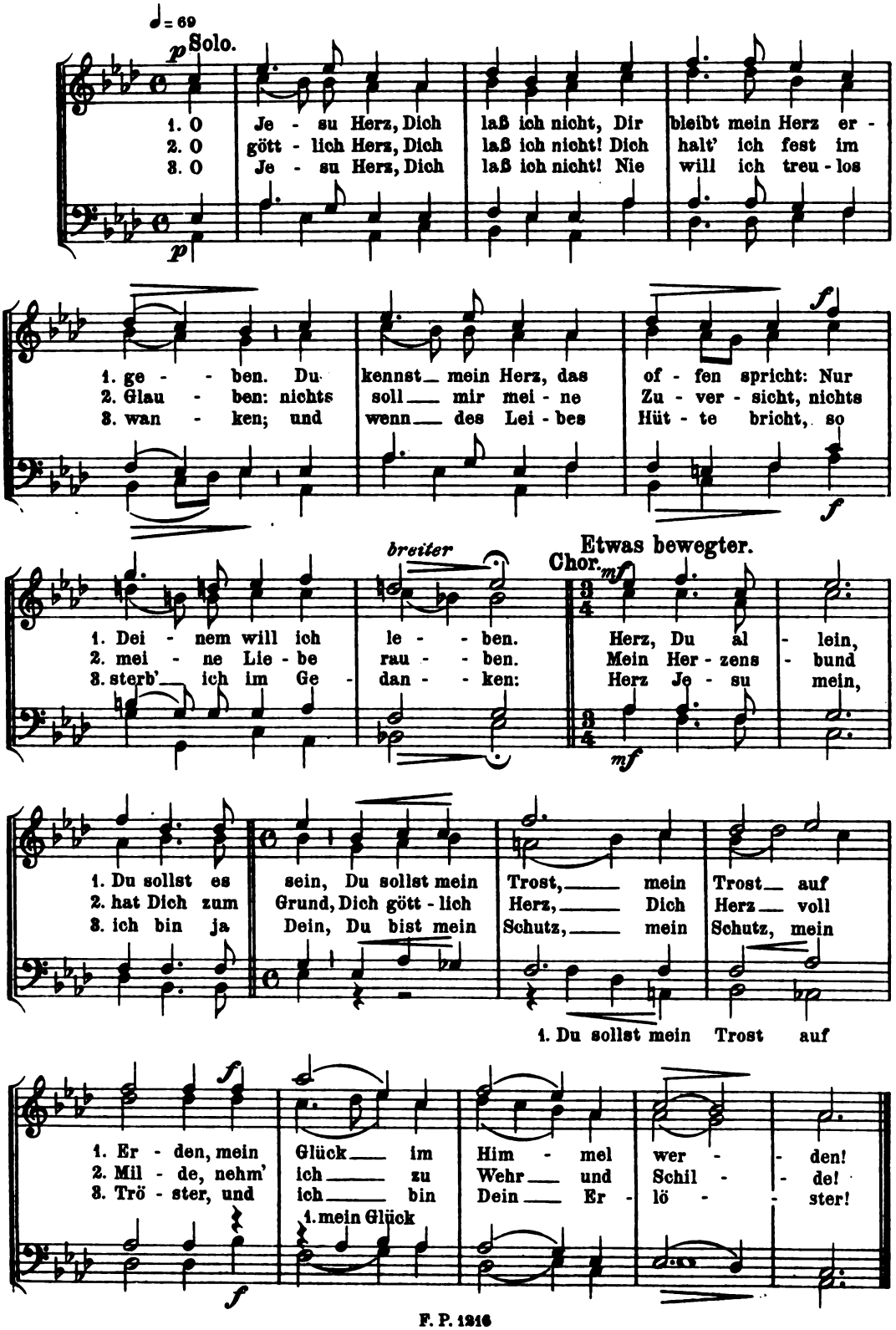
Text aus P. F. Hattlers Liederkranz.



№ 10. Herz-Jesu-Preis.

„Ich laß Dich nicht."

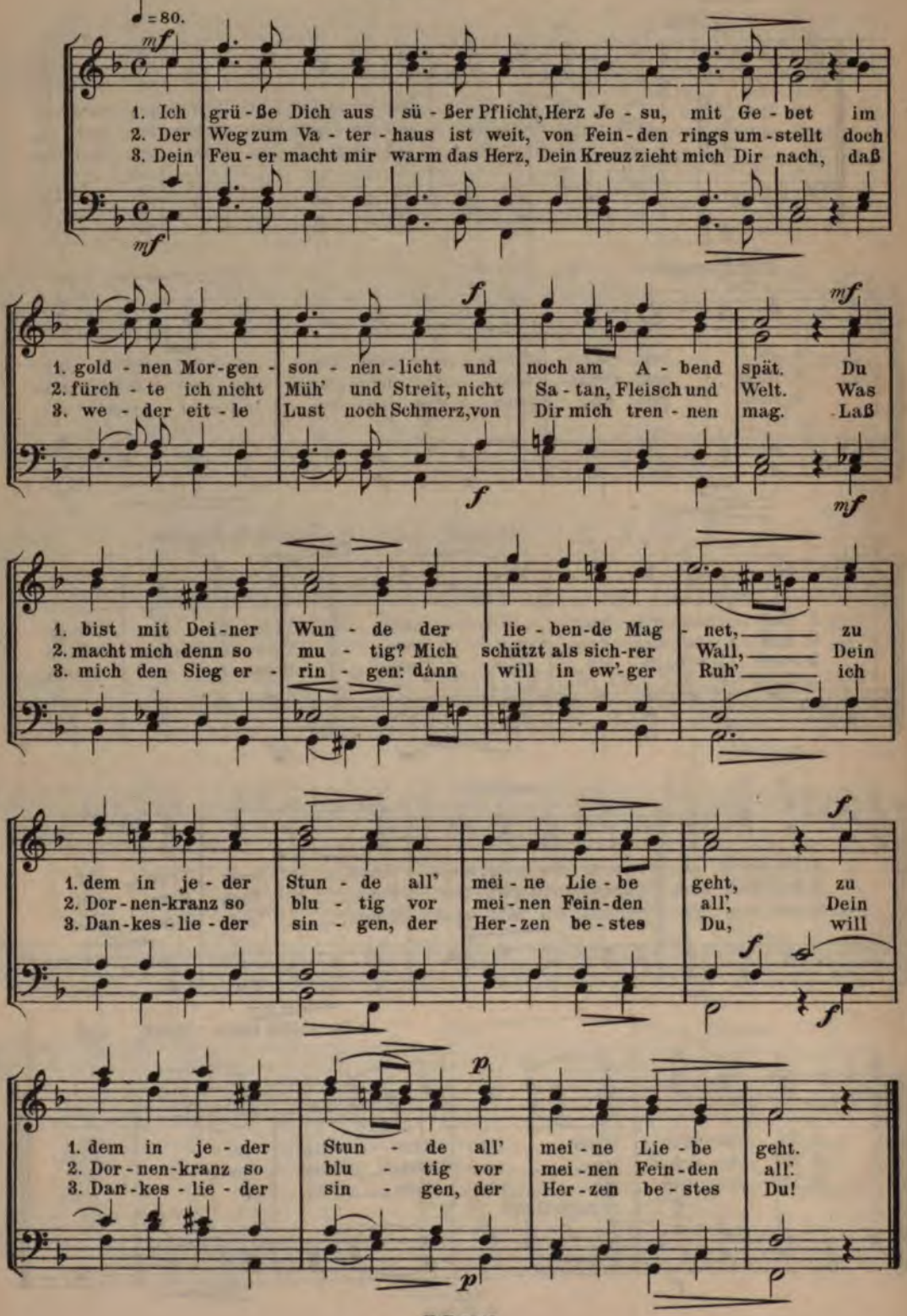
Text aus P. F. Hattlers Liederkranz.



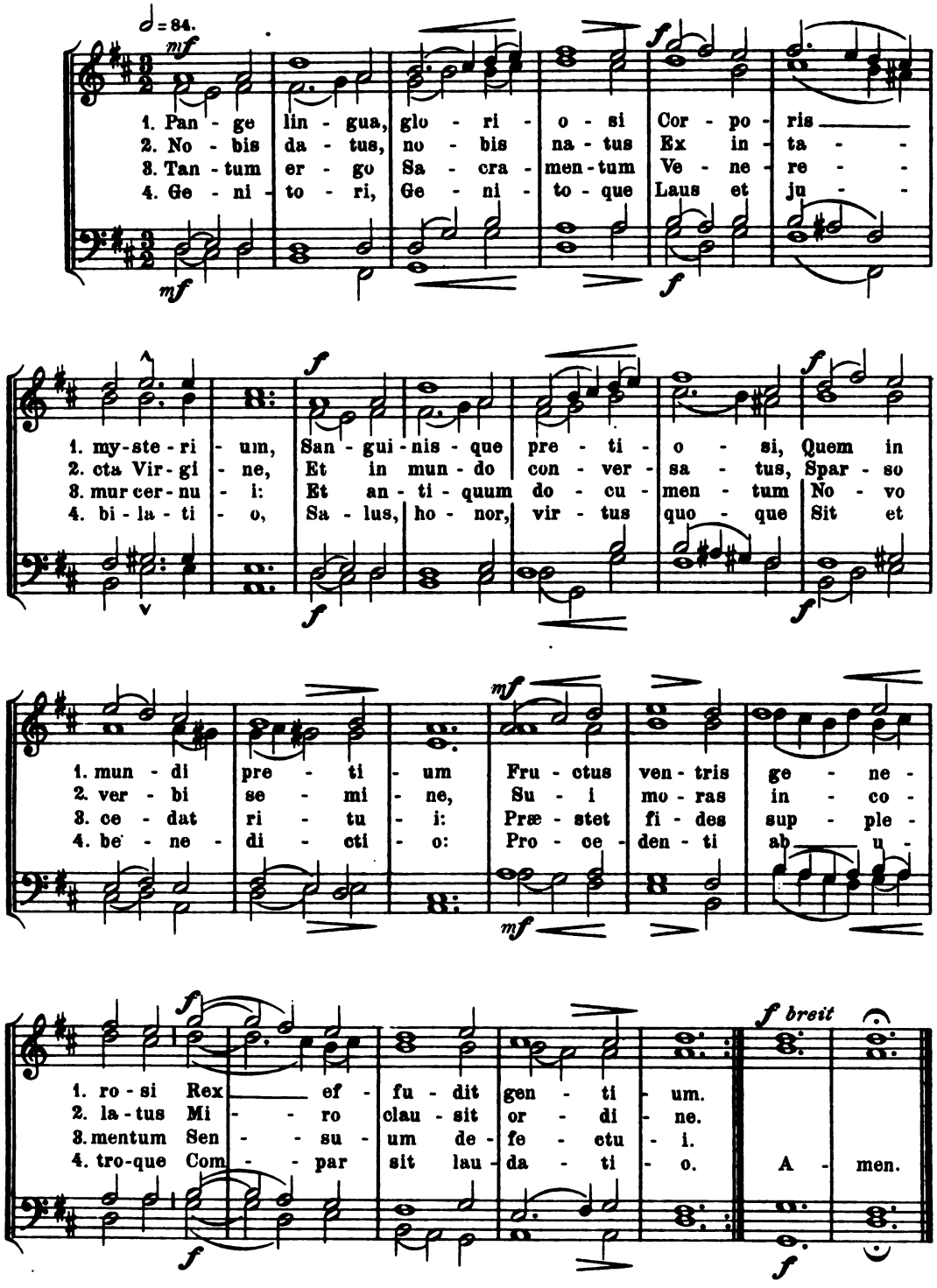
№ 11. Herz-Jesu-Preis.

„Ich grüße Dich."

Text aus P. F. Hattlers Liederkranz.



№ 12. Pange lingua.



Missa XI.

ad tres voces æquales (viriles)

organo comitante.

Messe für dreistimmigen Männerchor

mit Orgelbegleitung

von

Bruno Stein,
Seminarmusiklehrer in Bromberg.

Opus 40.

(Musikbeilage zum 40. Jahrgang der Musica sacra 1907.)

1907.
Regensburg, Rom, New York & Cincinnati.
Verlag von Friedrich Pustet,
Typograph des Heiligen Apostolischen Stuhles.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Offertoria totius anni.

Modos musicos

3 et 4 vocum aequalium cum et sine Organo

quos composuerunt auctores hodierni societatis germanicae S. Caeciliae

collegit et edidit

Franc. Xav. Haberl

p. t. praeses generalis dictae societatis.

Commune Sanctorum.

Diese Sammlung besteht aus:

Fasc. I. continens Offertoria (1—24): Veritas mea; Inveni David; Gloria et honore; Posuisti Domine.

Fasc. II. continens Offertoria (25—54): Confitebuntur coeli; Laetamini in Domino; Mirabilis Deus; Exultabunt Sancti; Justorum animae.

Partitur 3 Mark, 4 Stimmen à 60 Pfennig.

Fasc. III. continens Offertoria (55—90): Inveni David; Veritas mea; Justus ut palma; Veritas mea; In virtute tua; Desiderium animae ejus.

Fasc. IV. continens Offertoria (91—126): Afferentur Regi; Diffusa est; Filiae Regem; Afferentur Regi; Diffusa est.

Partitur 4 Mark, 4 Stimmen à 90 Pfennig.

Fasc. V. continens Offertoria (127—165): Domine Deus; Benedictus sit; Stetit Angelus; In omnem terram; Confirma hoc Deus; Sacerdotes Domini; Protege Domine; Insurrexerunt in me.

Fasc. VI. continens Offertoria (166—190): Ave Maria; Felix namque es; Beata es, virgo Maria; Ave Maria; Non participentur sancta; Si ambulavero; In te speravi, Domine.

Partitur 3 Mark 80 Pfennig, 4 Stimmen à 70 Pfennig.

Preis der Partitur aller sechs Faszikel in einem dauerhaften Leinwandband 12 ℳ, — der 4 Stimmen cart. à 2 ℳ 20 ₰.

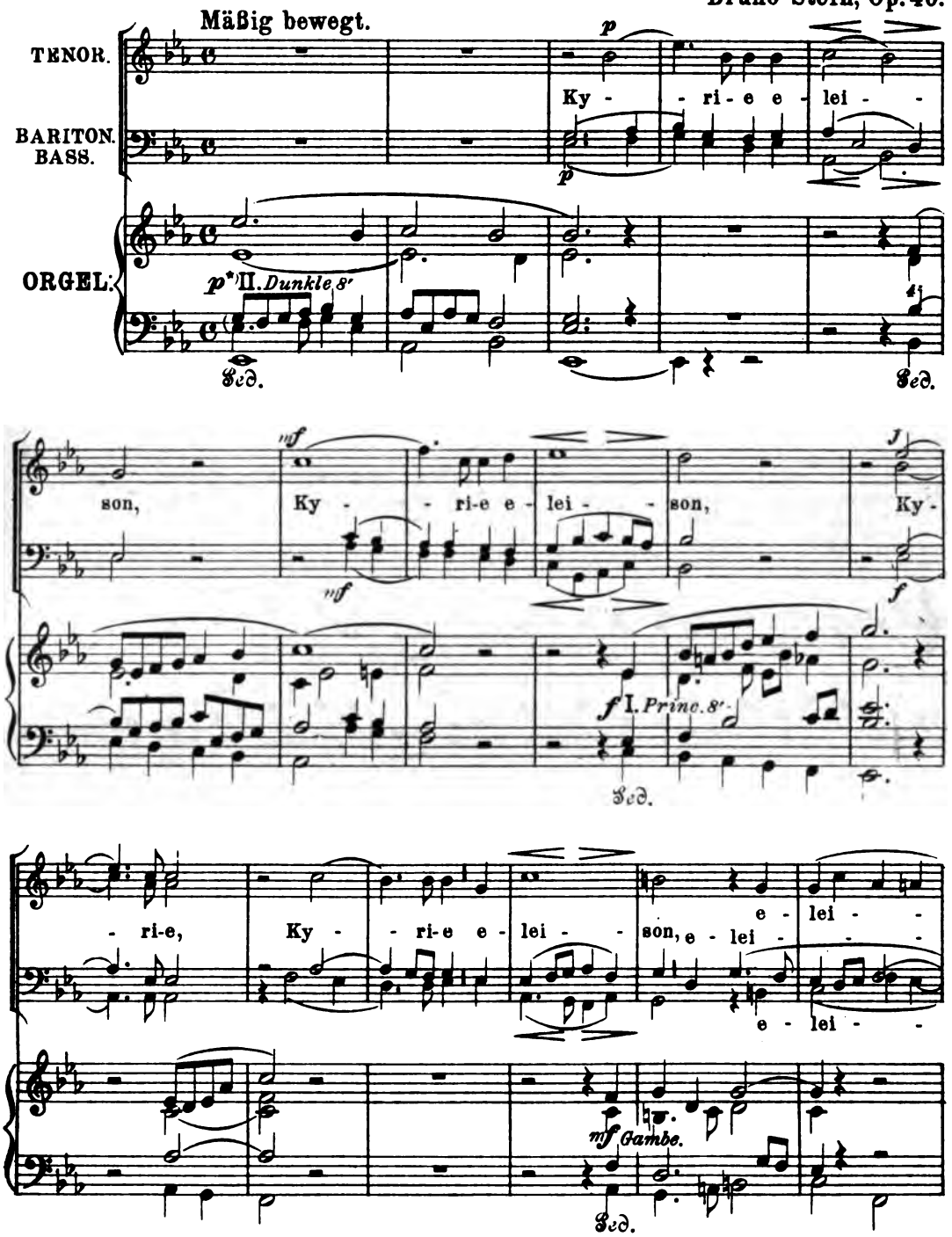
1 Mark = 1 Kr. 20 H. Ö. W. = 1 Fr. 25 ctm.

Diese neue Sammlung verdient wegen der reichen Mannigfaltigkeit in der Darstellung der so oftmals wiederkehrenden gleichlautenden Offertoriumtexte, die vollste Aufmerksamkeit unserer katholischen Dirigenten von Männerchören und jener Kirchenvorstände, welche ihrer Pflicht, beim Hochamte die liturgischen Texte nach Vorschrift der Kirche vortragen zu lassen, auch nach dieser Seite erfüllen wollen. Auch tüchtige Frauenchöre können sich derselben bedienen.

ELFTE MESSE.

Kyrie.

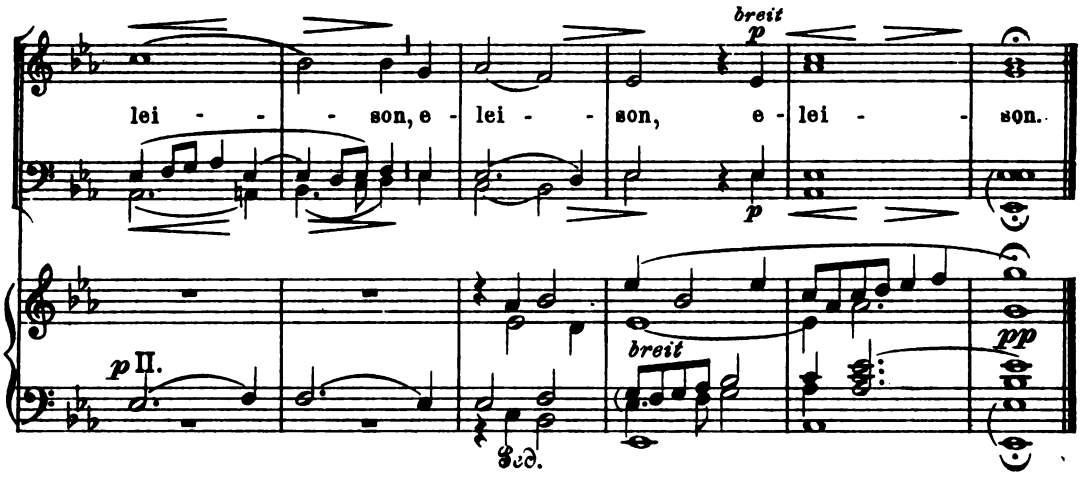
Bruno Stein, Op. 40.



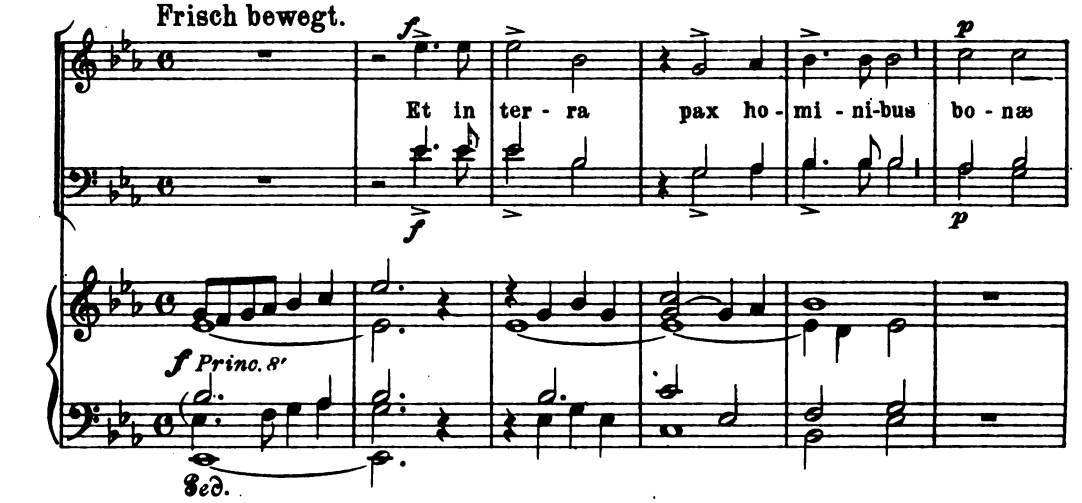
*) II = Oberwerk, I = Hauptwerk.

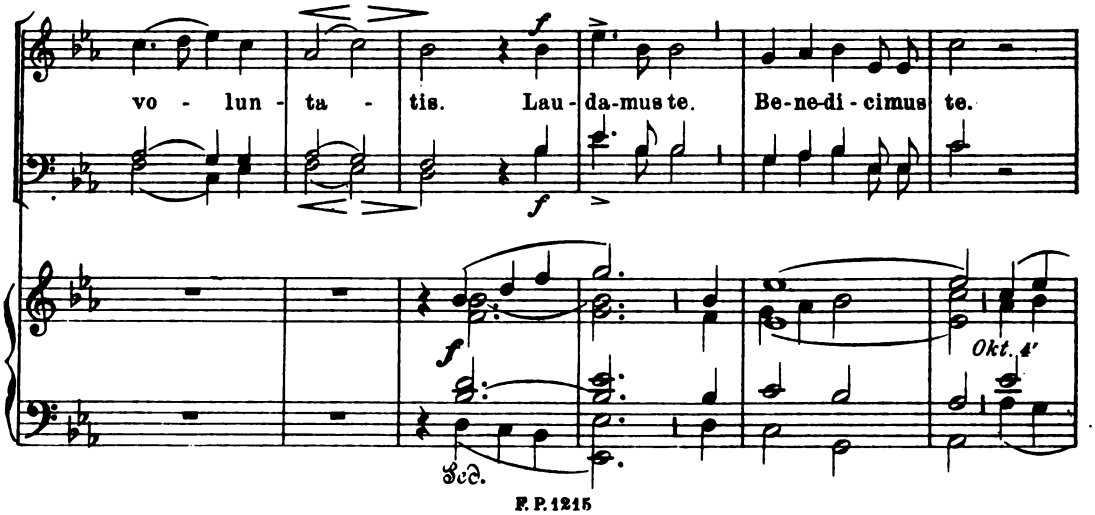
Musica sacra 1907. F. P. 1215

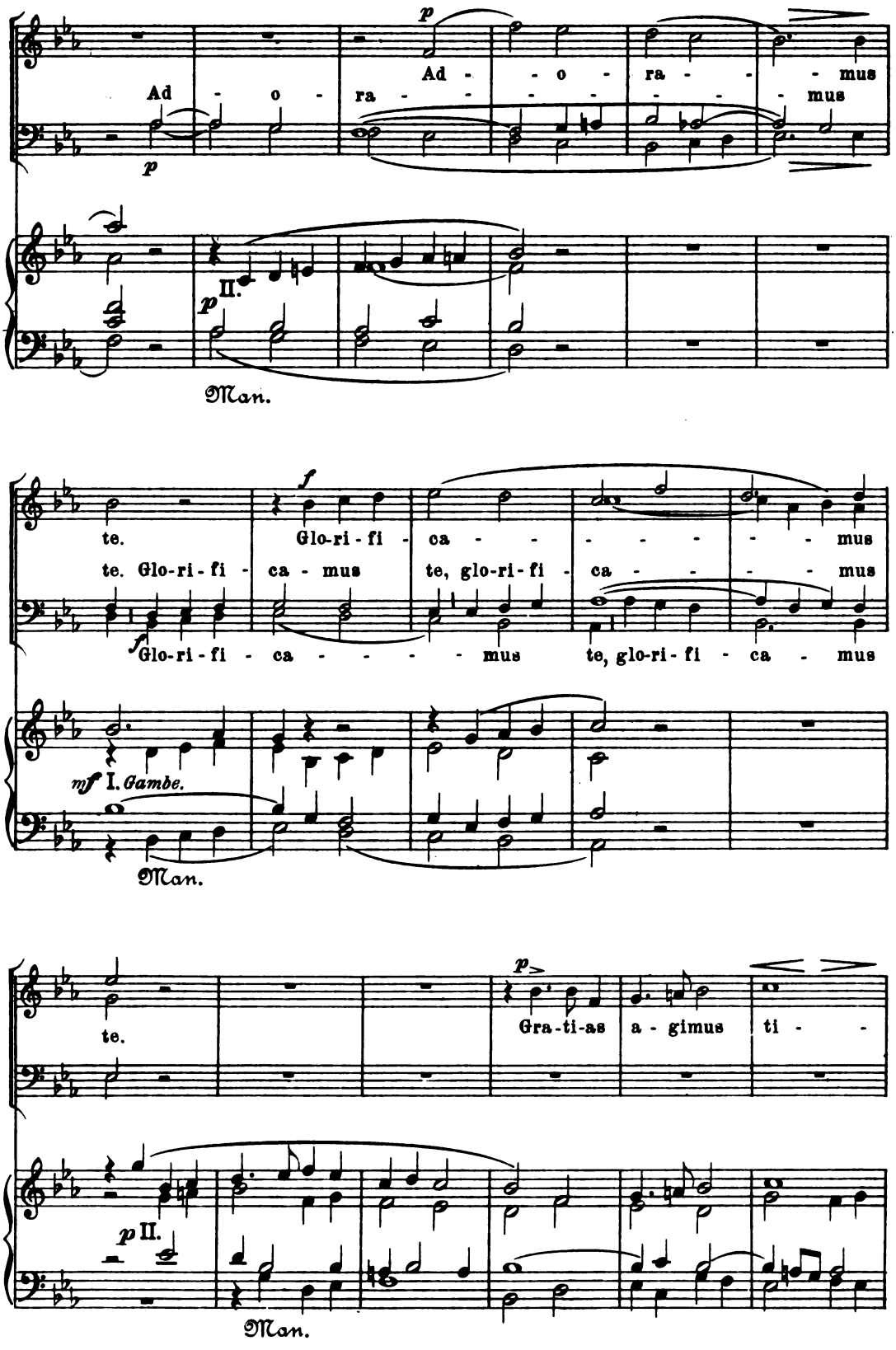
Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

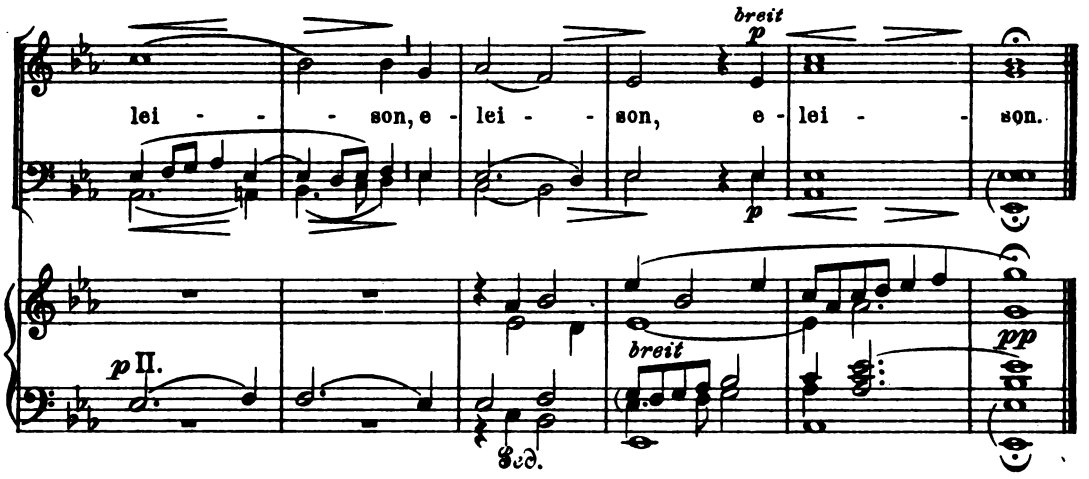


Gloria in excelsis Deo.

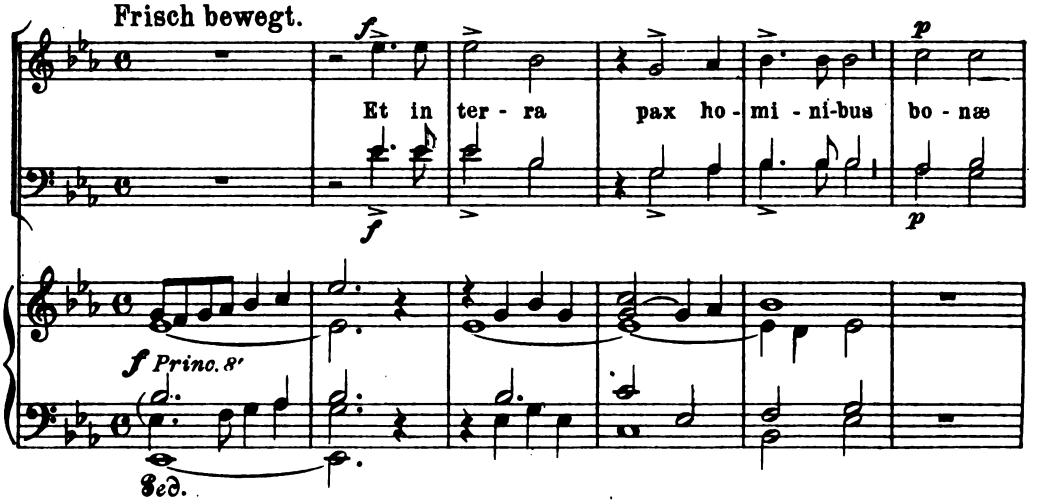


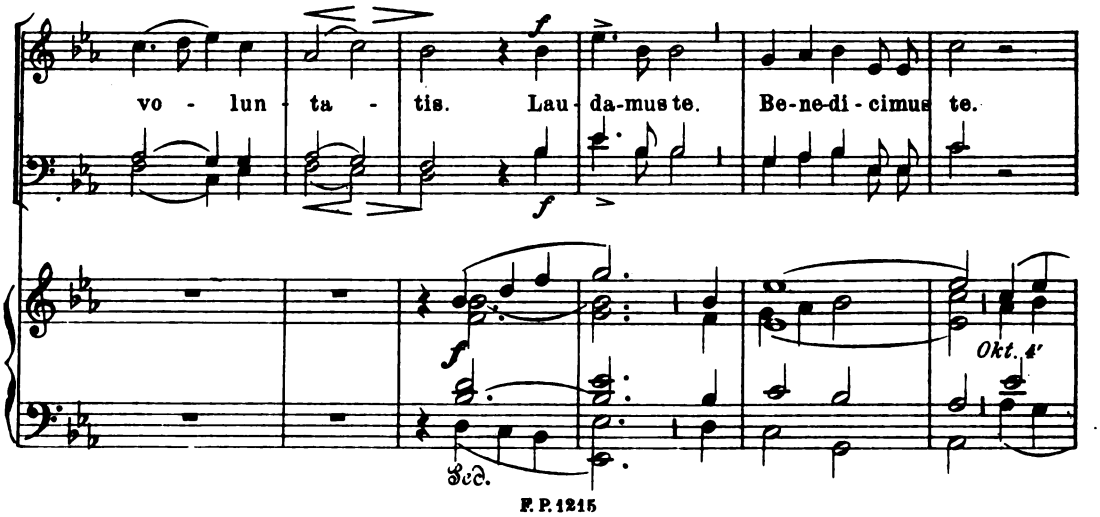


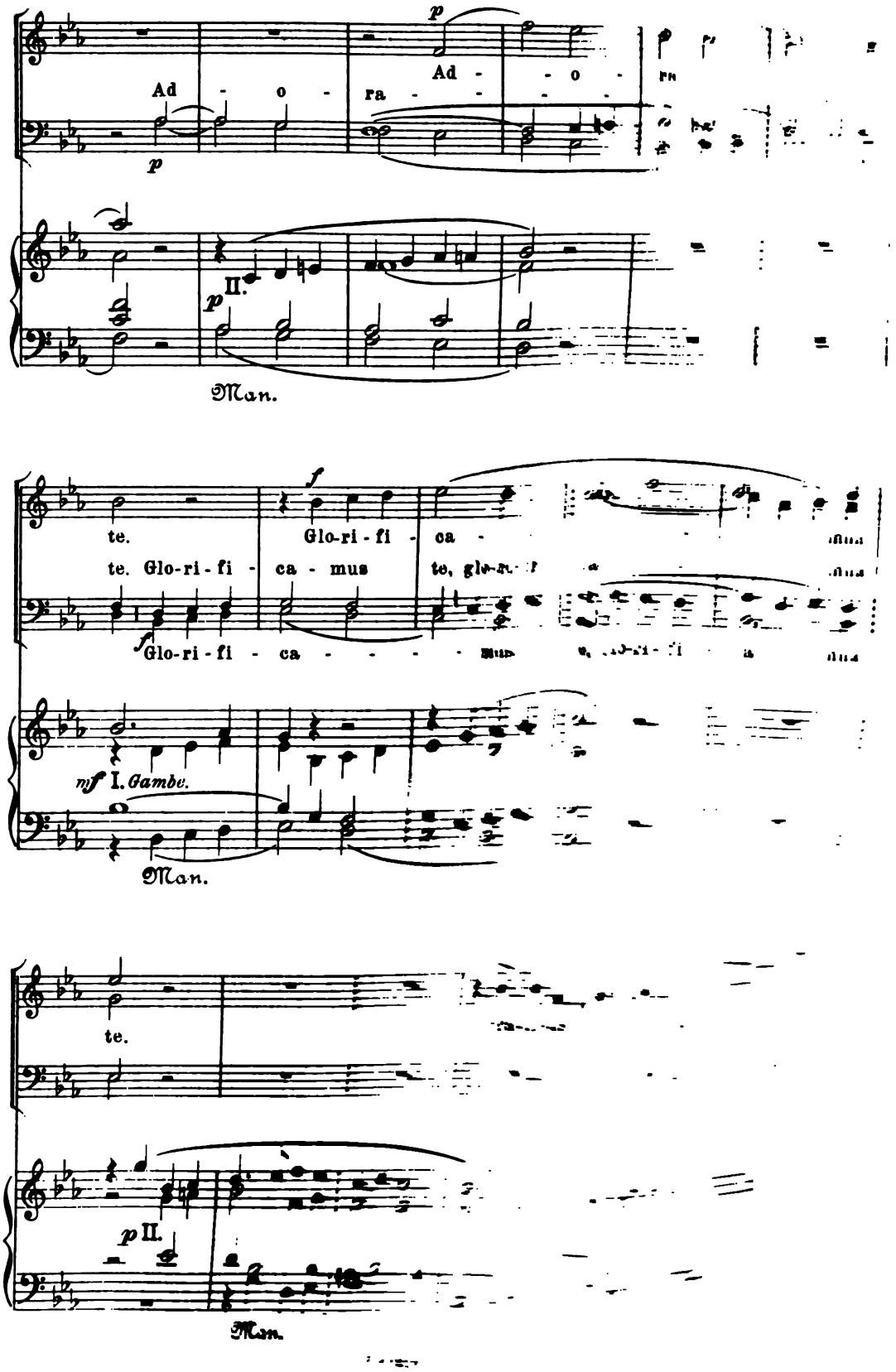

p
Ad - o - ra - - - - - - - - mus
Ad - o - ra - - - - - - - - mus
p
II.
p
Man.
f
te. Glo-ri - fi - ca - - - - - - - - mus
te. Glo-ri - fi - ca - mus te, glo-ri - fi - ca - - - - - - mus
f
Glo-ri - fi - ca - - - - - mus te, glo-ri - fi - ca - mus
mf I. Gambe.
Man.
p
te.
Gra-ti-as a - gimus ti - -
p II.
Man.

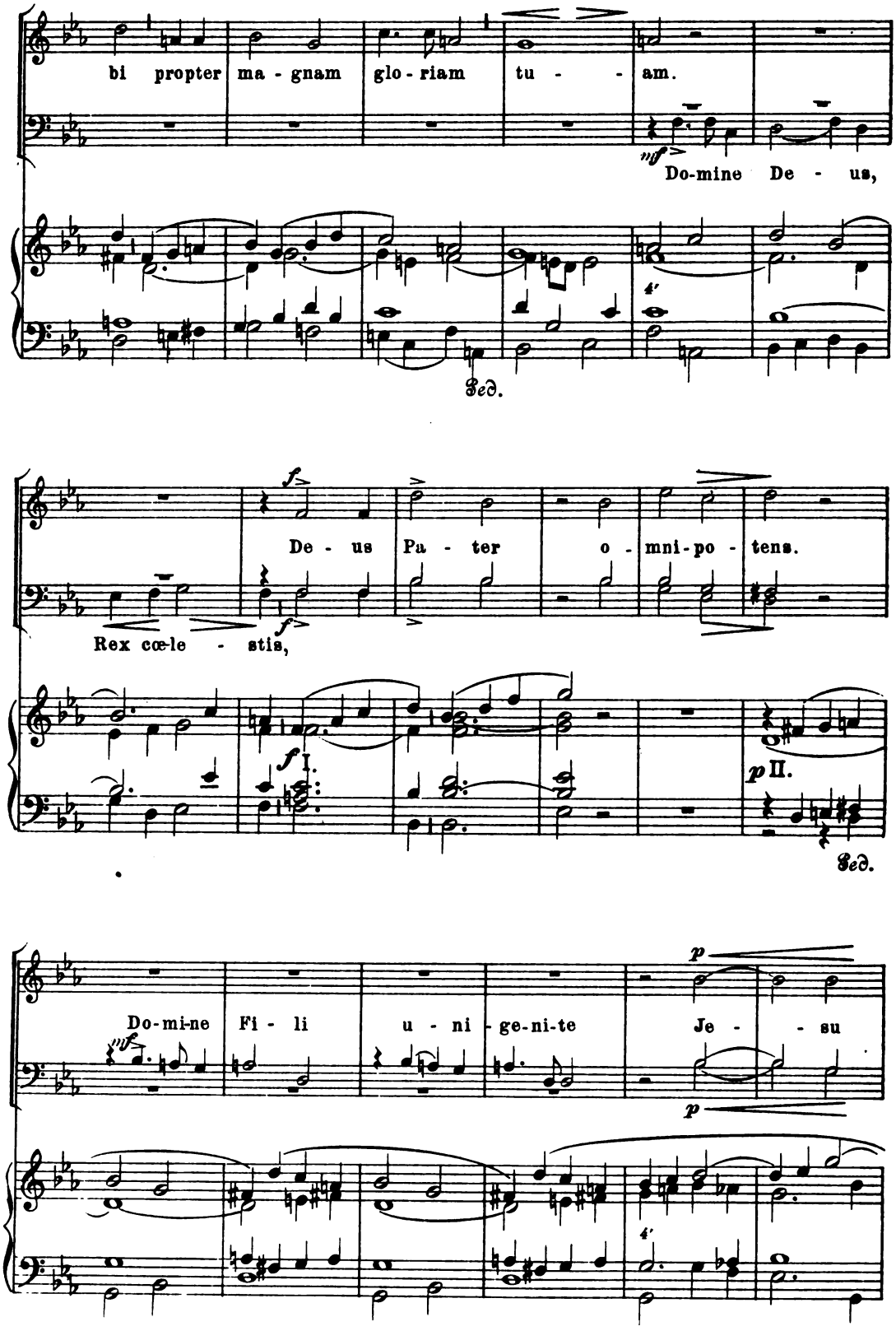


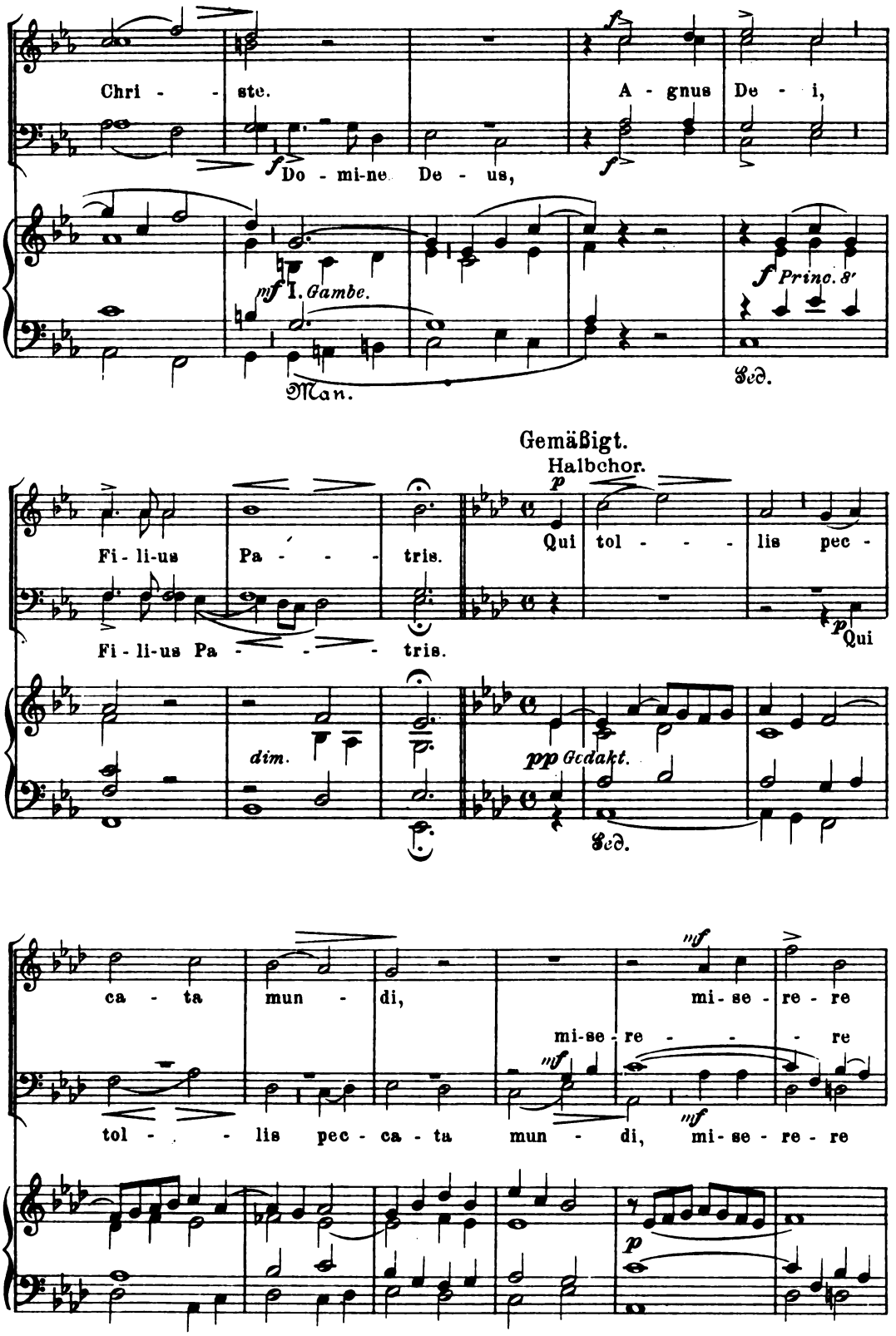
Gloria in excelsis Deo.

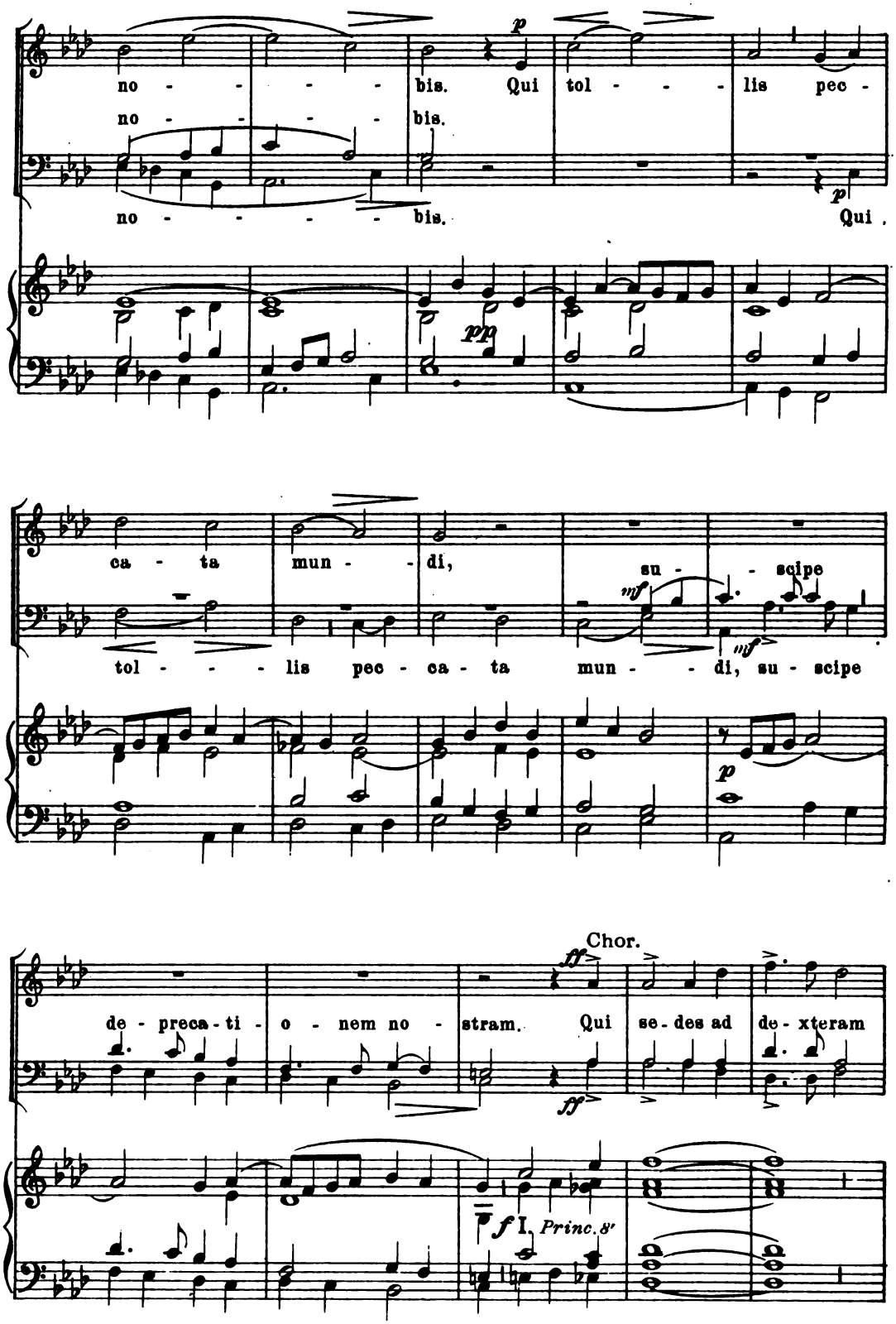


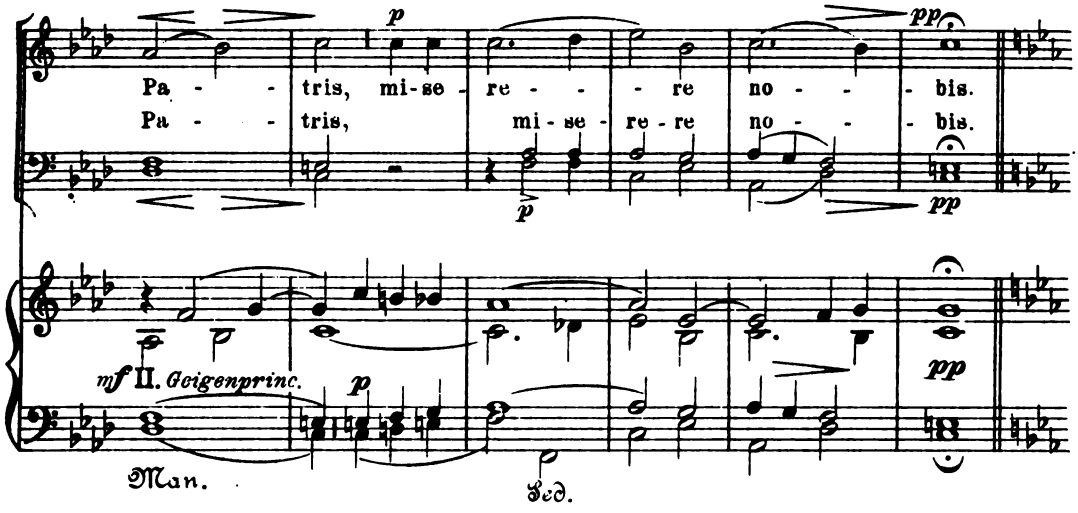


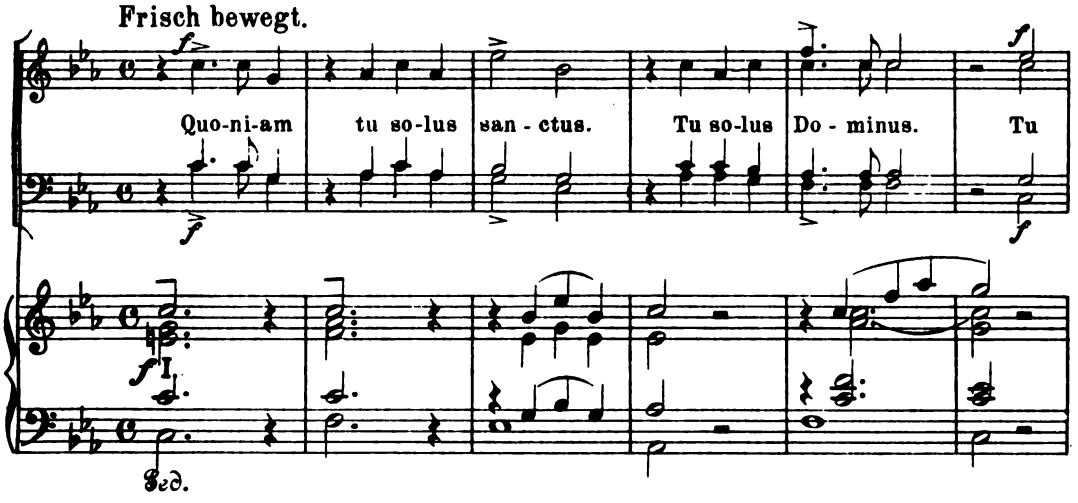

Ad - o - ra - - -
Ad - - o -
II.
Man.
te.
Glo-ri-fi - ca -
te. Glo-ri-fi - ca - mus
Glo-ri-fi - ca - - - - mus
I. Gambe.
Man.
te.
II.
Man.

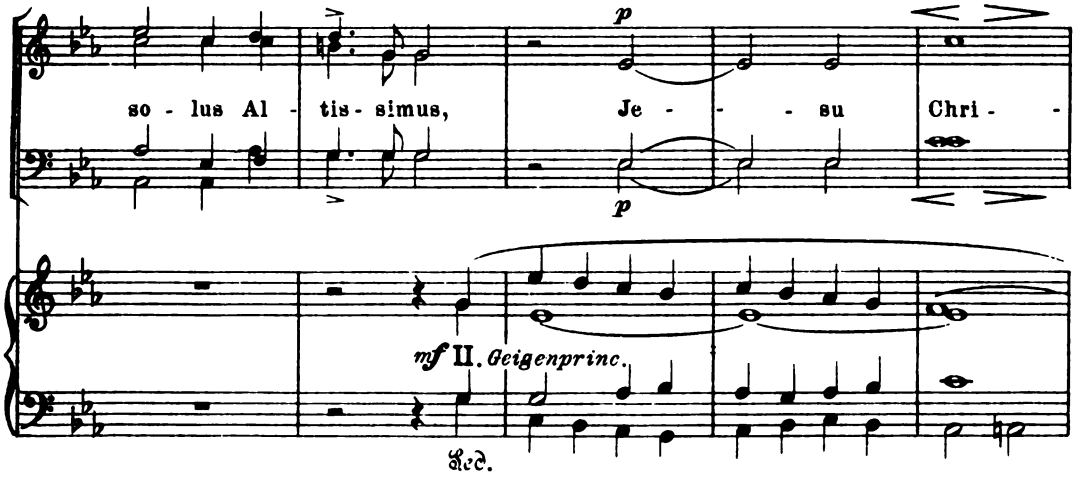

bi propter ma - gnam glo - riam tu - - am.
mf
Do-mine De - us,
4'
Ped.
f
De - us Pa - ter o - mni-po - tens.
Rex cœ-le - stis,
f
I.
p II.
Ped.
p
Do-mi-ne Fi - li u - ni - ge-ni-te Je - - su
mf
p
4'

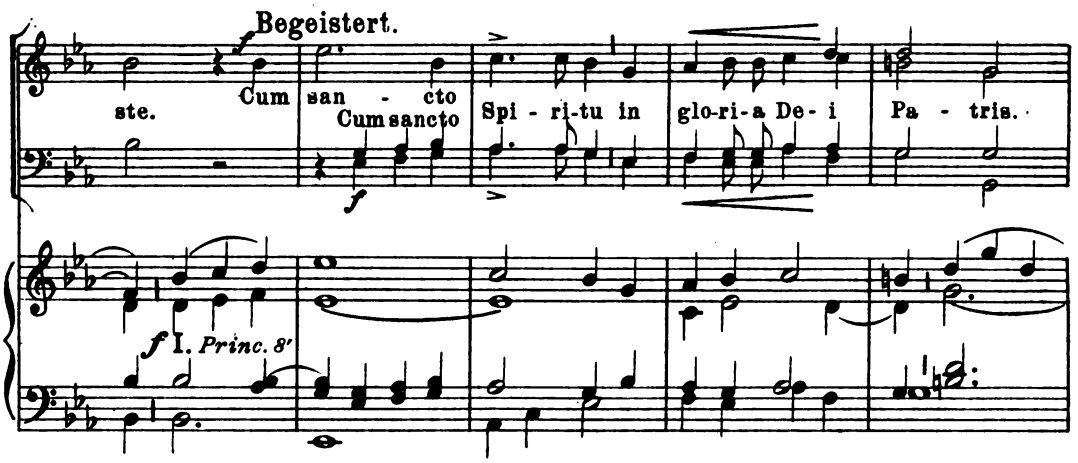

Chri - - ste.
A - gnus De - i,
f Do - mi-ne De - us,
f
mf I. Gambe.
Man.
f Princ. 8'
Ped.
Gemäßigt.
Halbchor.
Fi - li-us Pa - - - tris.
p Qui tol - - - lis pec -
Fi - li-us Pa - - - tris.
p Qui
dim.
pp Gedakt.
Ped.
ca - ta mun - di,
mi - se - re - re
mi-se - re - - - re
mf
tol - - - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re
p

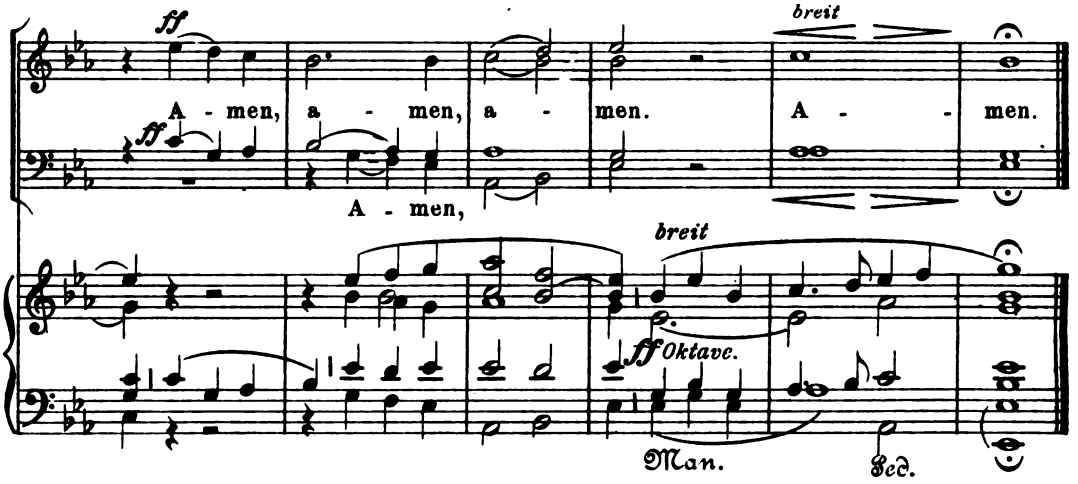

no - - - - - bis. Qui tol - - - - lis pec -
no - - - - - bis.
no - - - - - - bis. Qui
p
pp
ca - ta mun - - di, su - - scipe
tol - - - - lis pec - ca - ta mun - - - di, su - scipe
mf
mf
p
Chor.
ff
de - preca - ti - o - nem no - stram. Qui se - des ad de - xteram
ff
f I. Princ. 8'


Pa - - tris, mi-se - re - - - re no - - - bis.
Pa - - tris, mi - se - re - re no - - - bis.
mf II. Geigenprinc.
Man.
Ped.

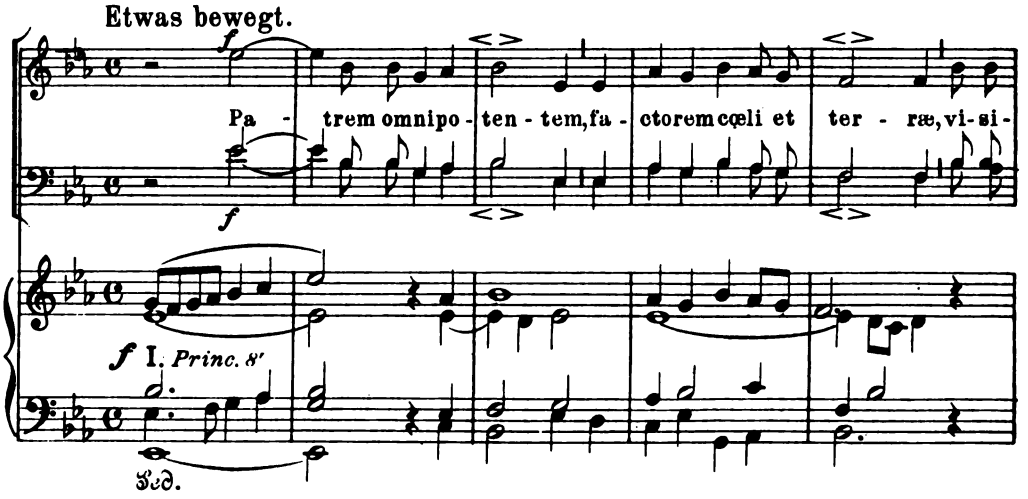

Frisch bewegt.
Quo-ni-am tu so-lus san - ctus. Tu so-lus Do - minus. Tu
I.
Ped.

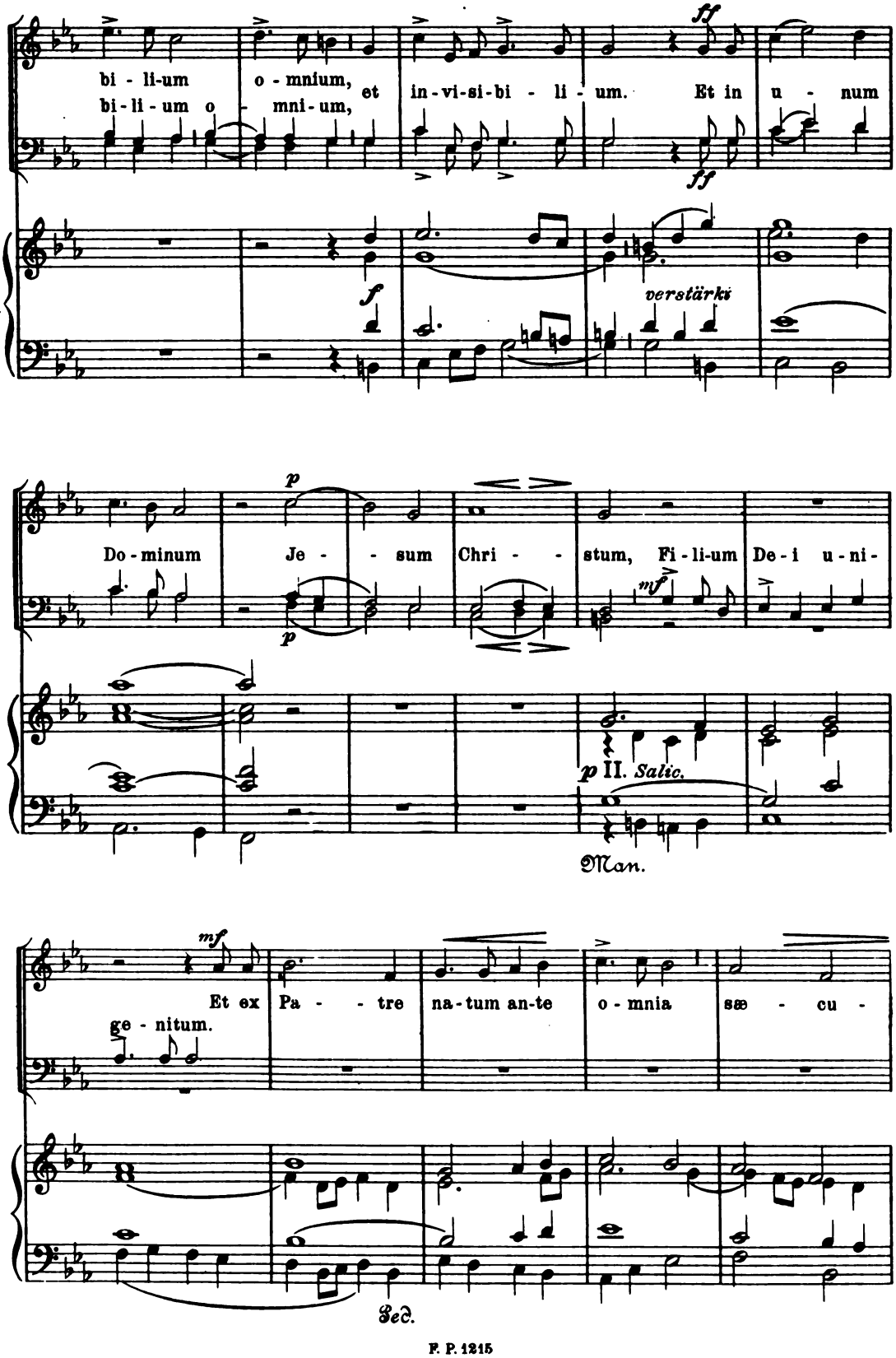

so - lus Al - tis - simus, Je - - - su Chri - -
mf II. Geigenprinc.
Ped.

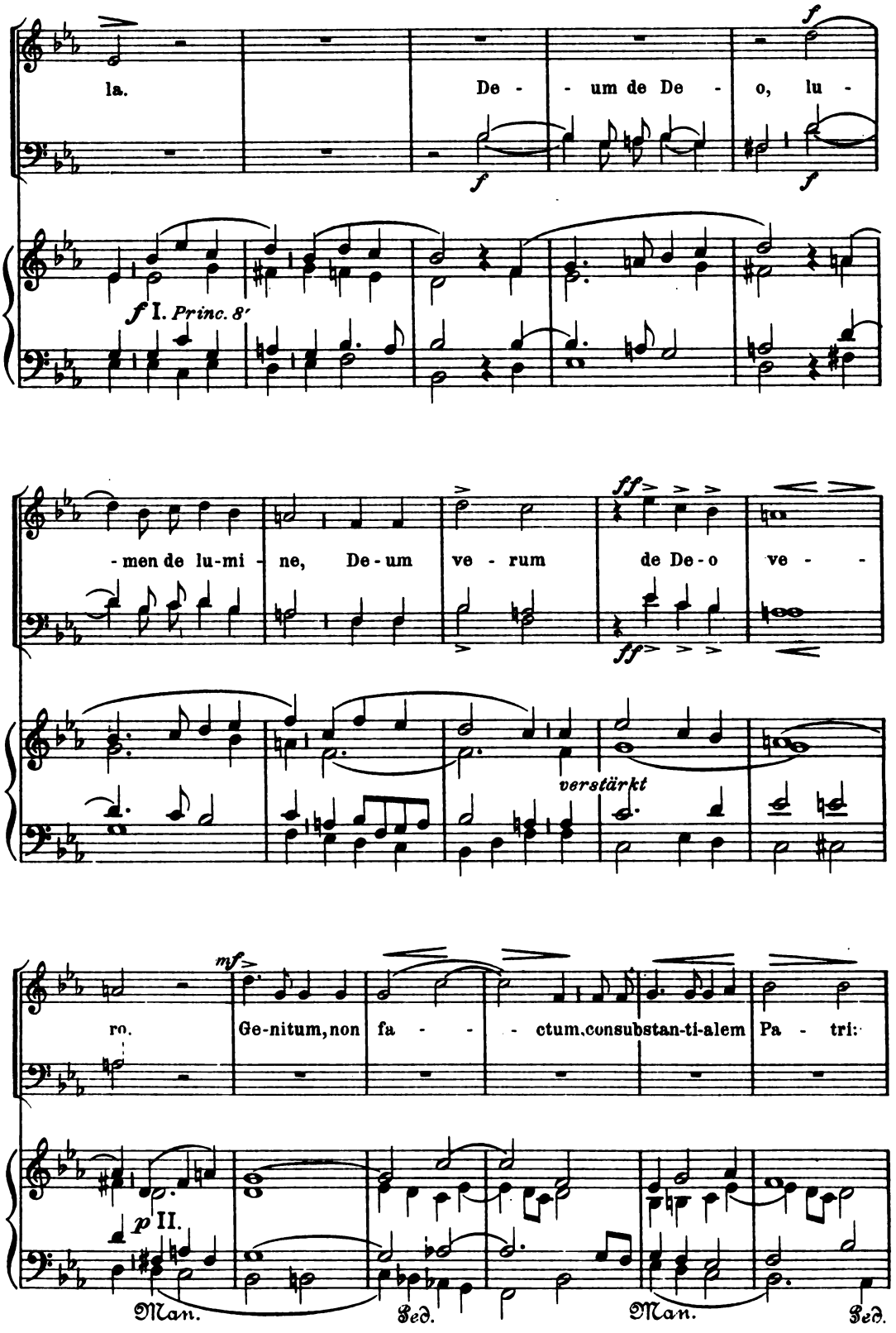


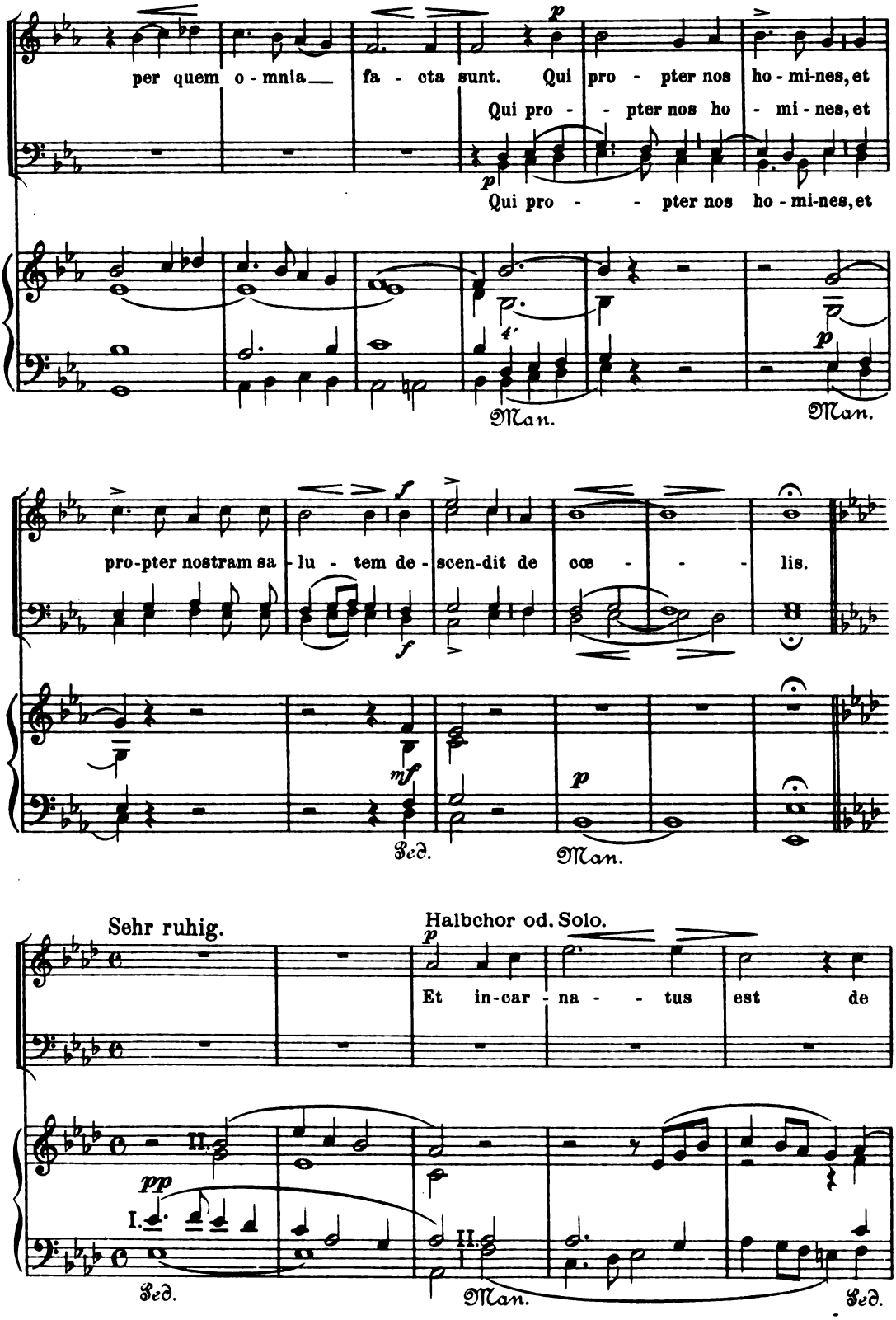


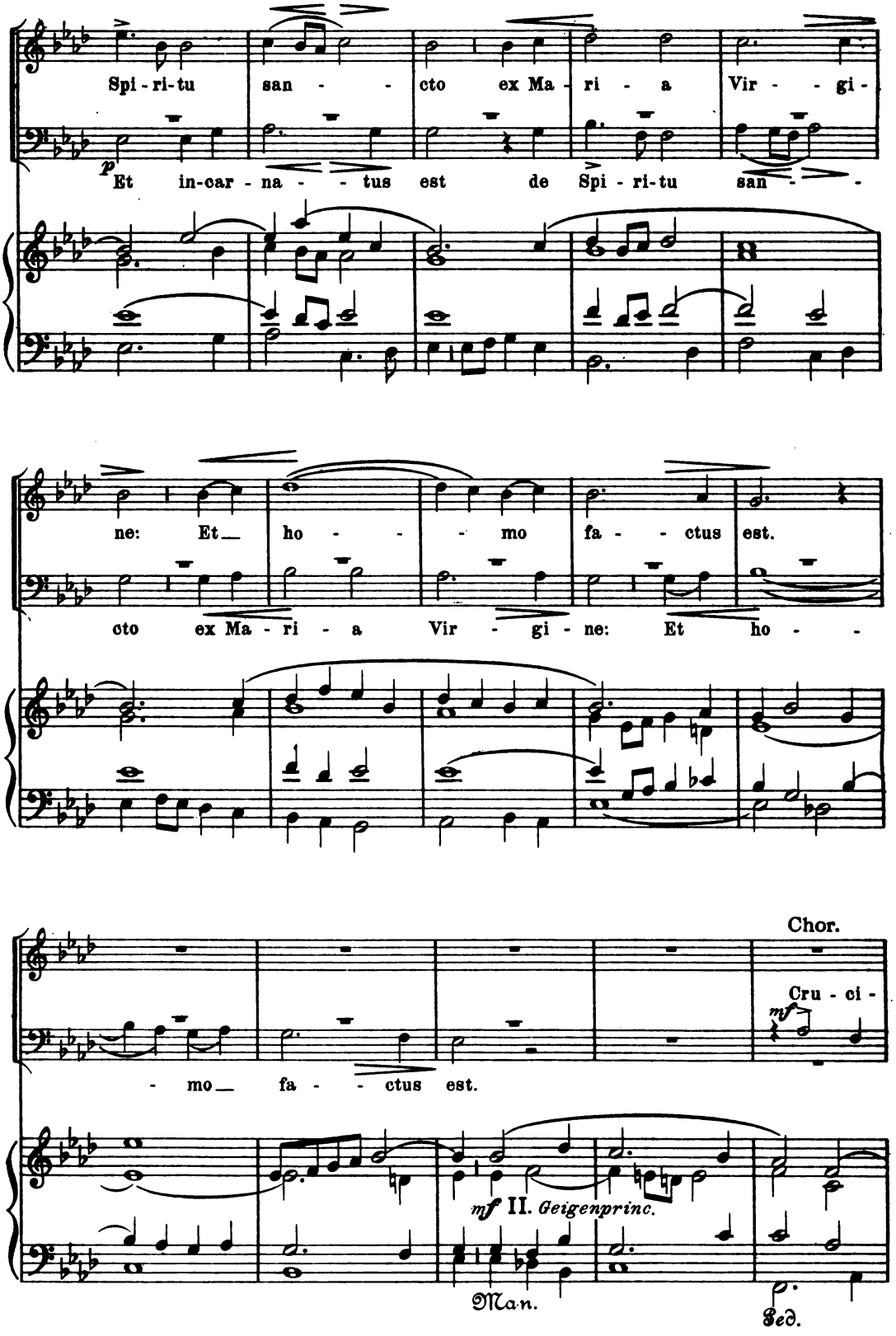
Credo in unum Deum.

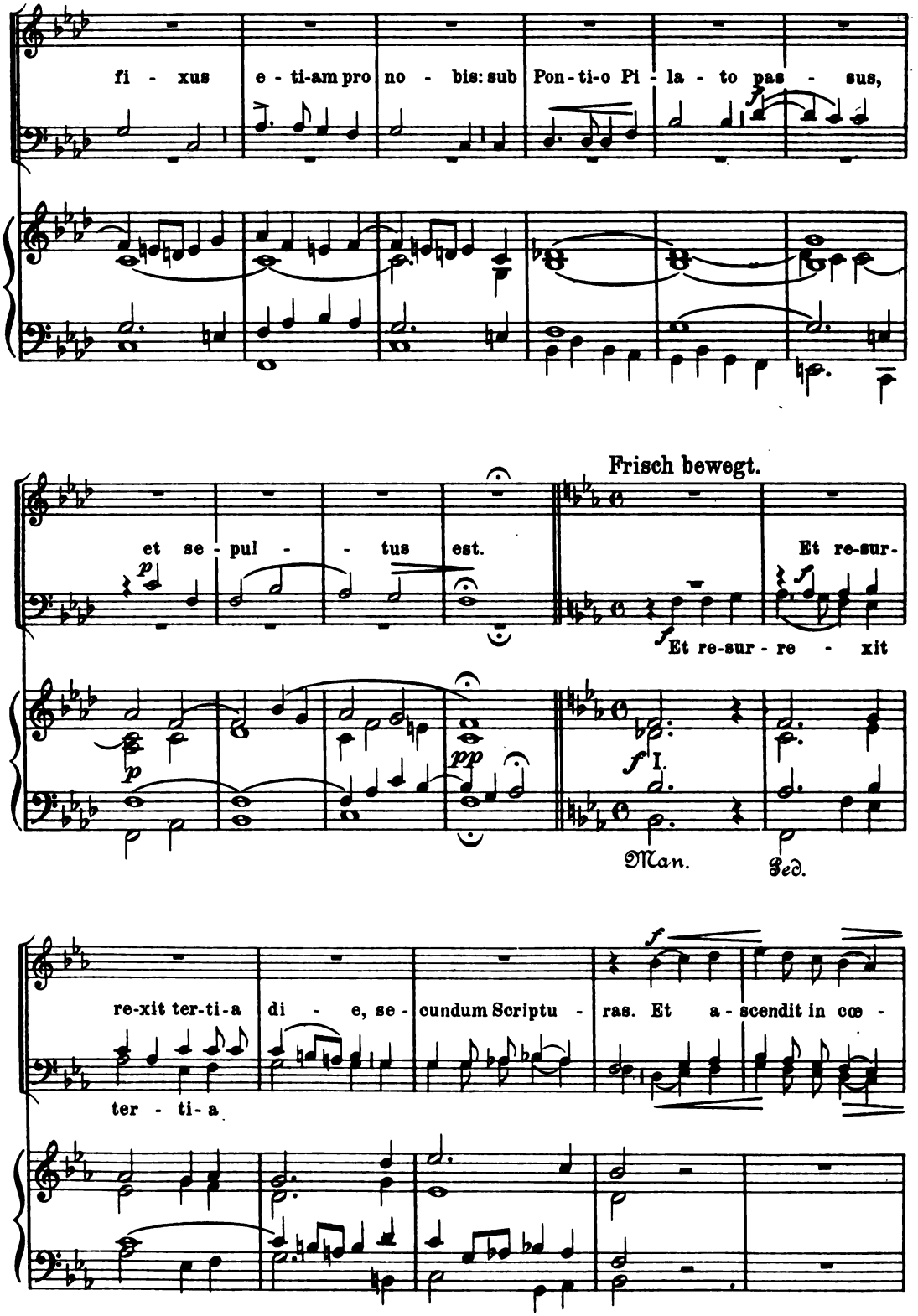


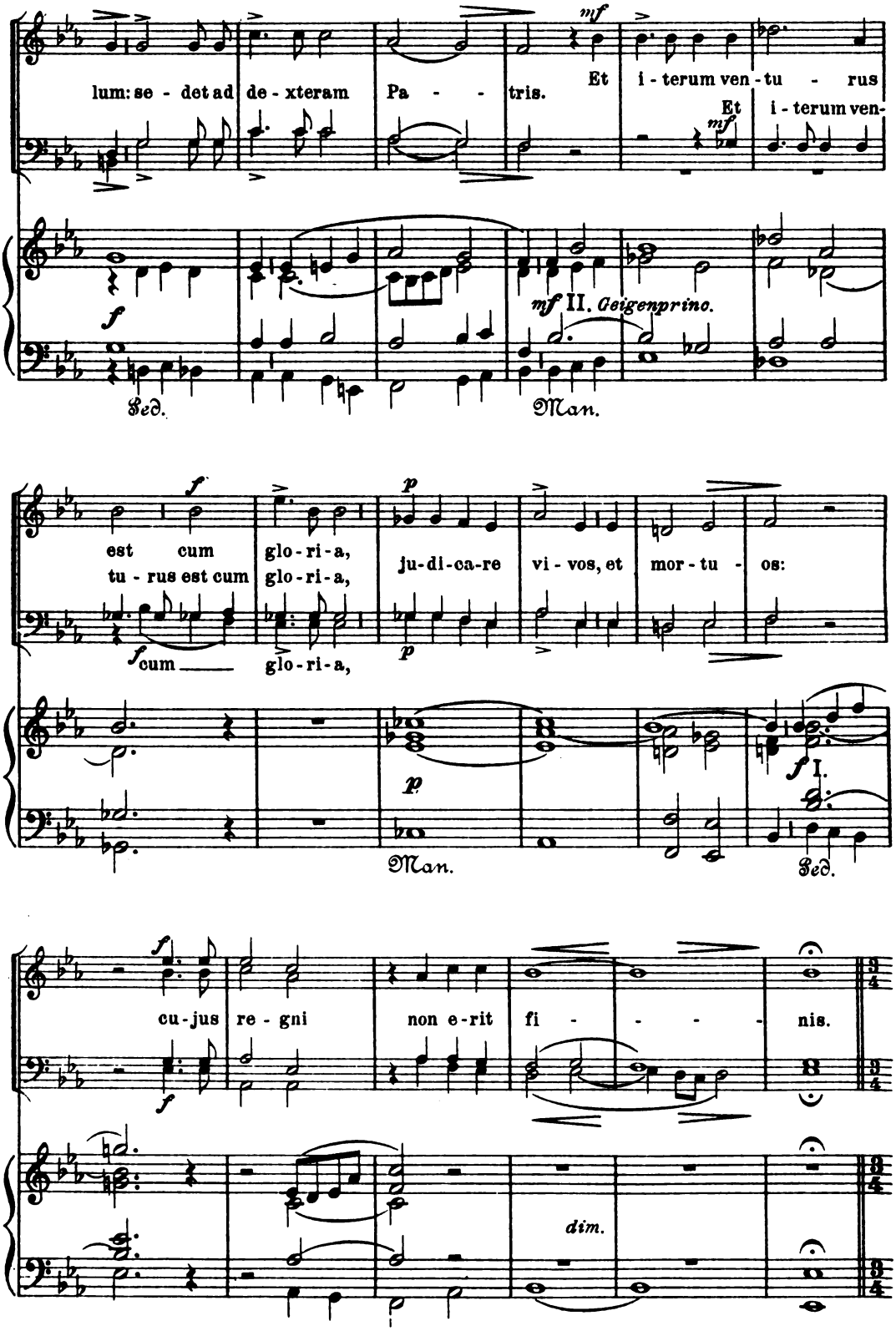

bi - li-um o - mnium, et in-vi-si-bi - li - um. Et in u - num
bi-li-um o - mni-um,
ff
ff
f
verstärkt
Do - minum Je - - sum Chri - - stum, Fi - li-um De - i u - ni -
p
p
mf
p II. Salic.
Man.
mf
Et ex Pa - - tre na - tum an - te o - mnia sæ - cu -
ge - nitum.
Ped.

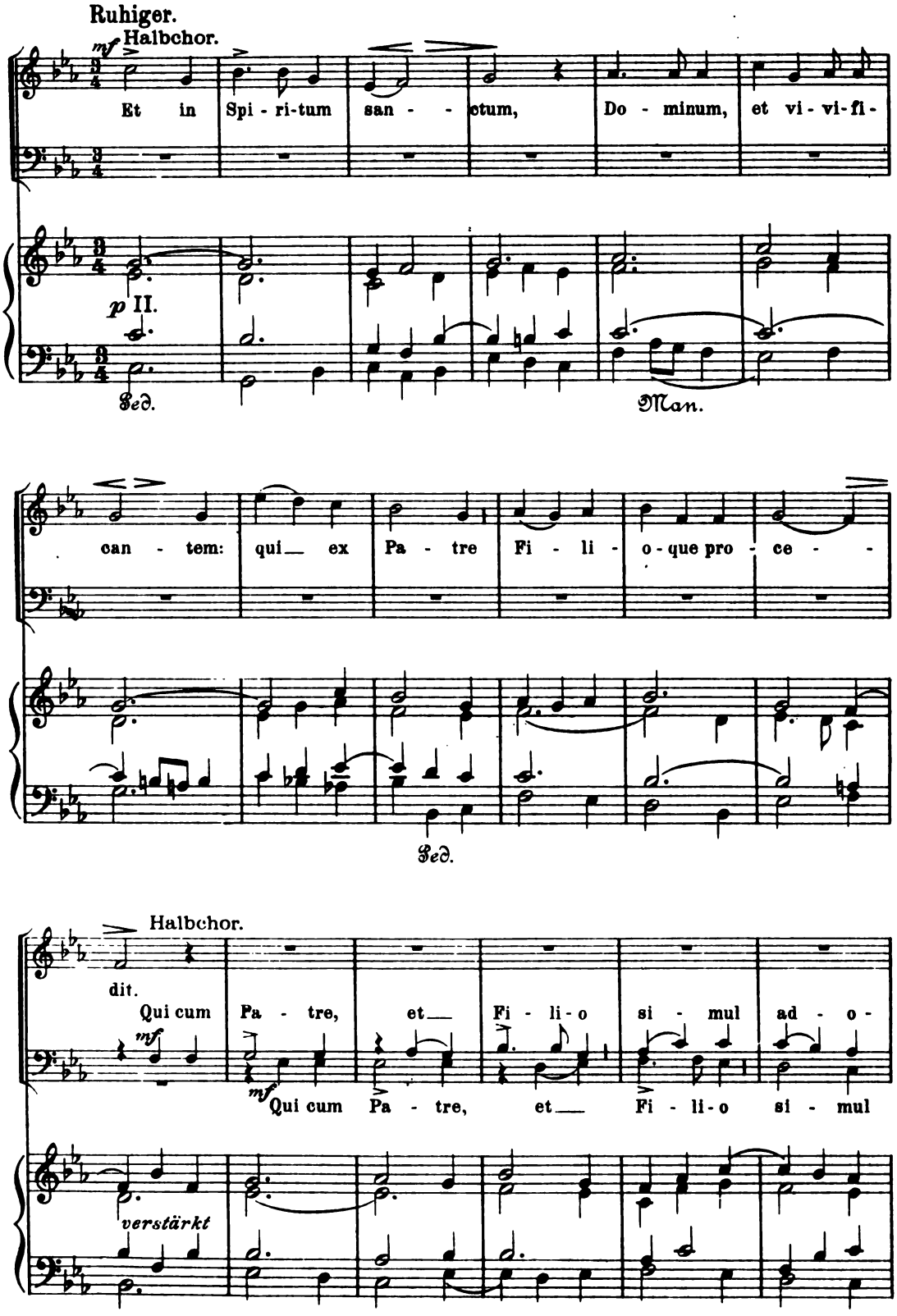

la.
De - - um de De - o, lu -
f
f
f
f I. Princ. 8'
-men de lu-mi - ne, De-um ve - rum de De-o ve - -
ff
ff
verstärkt
ro. Ge-nitum, non fa - - - ctum, consubstan-ti-alem Pa - tri:
mf
p II.
Man.
Ped.
Man.
Ped.

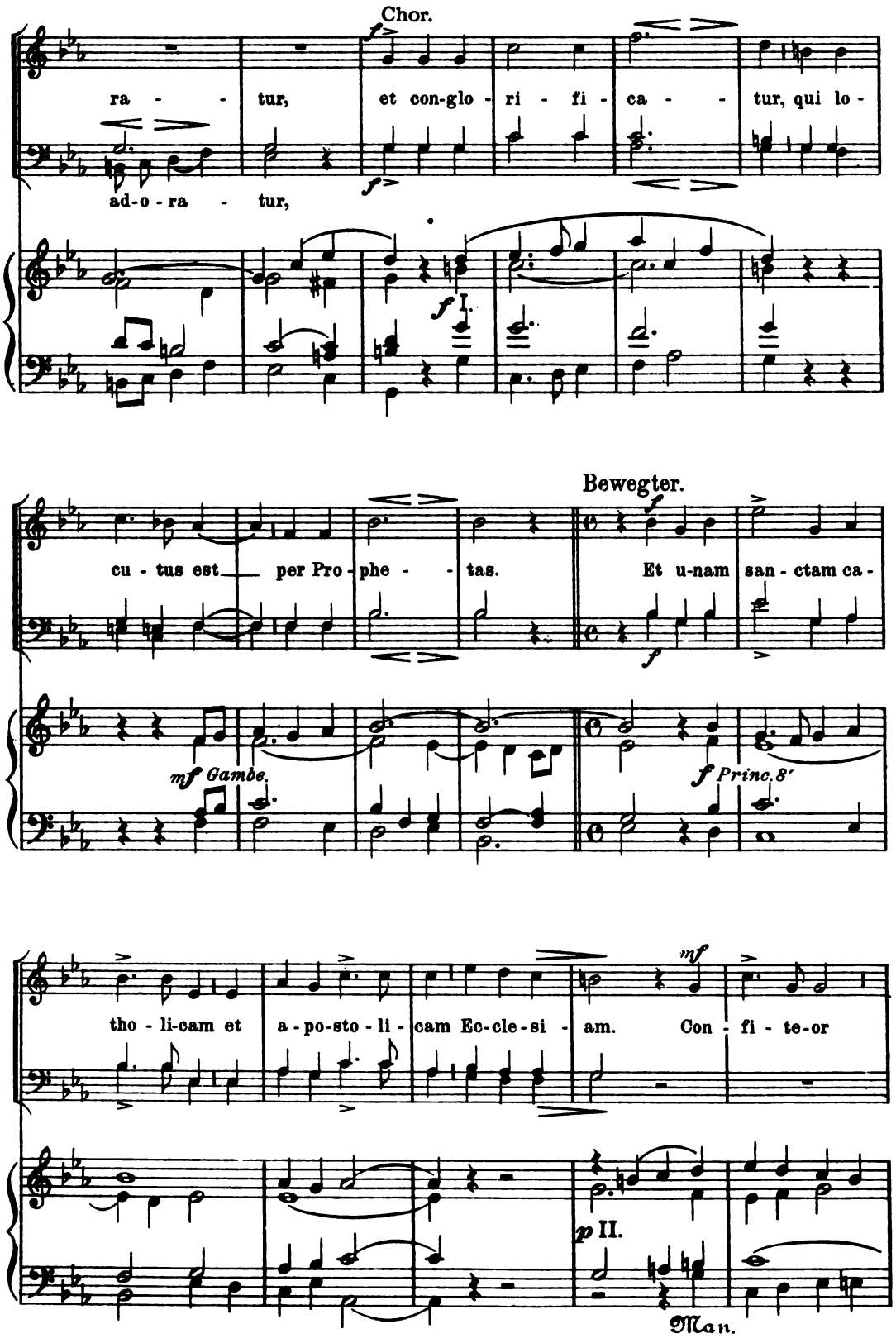

per quem o - mnia fa - cta sunt. Qui pro - pter nos ho - mi-nes, et
Qui pro - - pter nos ho - mi - nes, et
Qui pro - - pter nos ho - mi-nes, et
Man.
Man.
pro-pter nostram sa - lu - tem de - scen-dit de cœ - - - lis.
Ped.
Man.
Sehr ruhig.
Halbchor od. Solo.
Et in-car - na - - tus est de
Ped.
Man.
Ped.

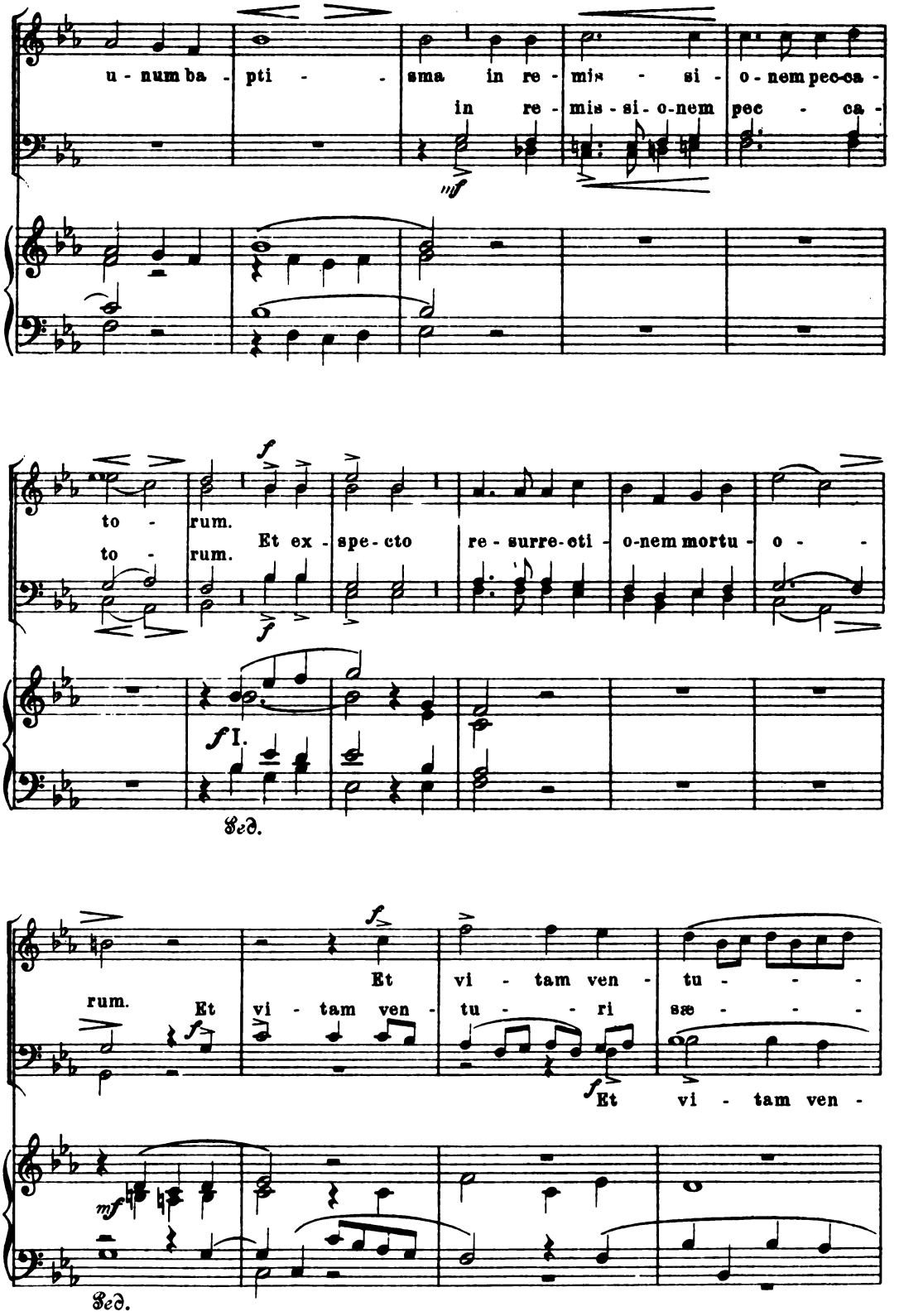

Spi - ri - tu san - - cto ex Ma - ri - a Vir - - gi -
p Et in-car - na - - tus est de Spi - ri - tu san - -
ne: Et ho - - - mo fa - - ctus est.
cto ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: Et ho -
Chor.
Cru - ci -
mf
- mo fa - - ctus est.
mf II. Geigenprinc.
Man.
Ped.

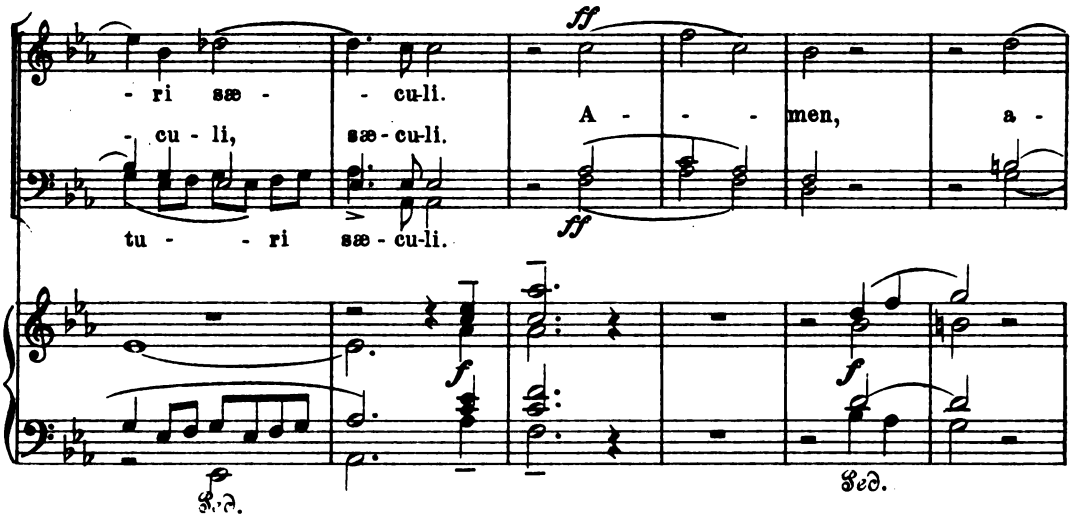

fi - xus e - ti-am pro no - bis: sub Pon-ti-o Pi - la - to pas - sus,
Frisch bewegt.
et se - pul - - tus est.
Et re-sur-
Et re-sur - re - xit
Man.
Ped.
re-xit ter-ti-a di - e, se - cundum Scriptu - ras. Et a - scendit in cœ -
ter - ti- a

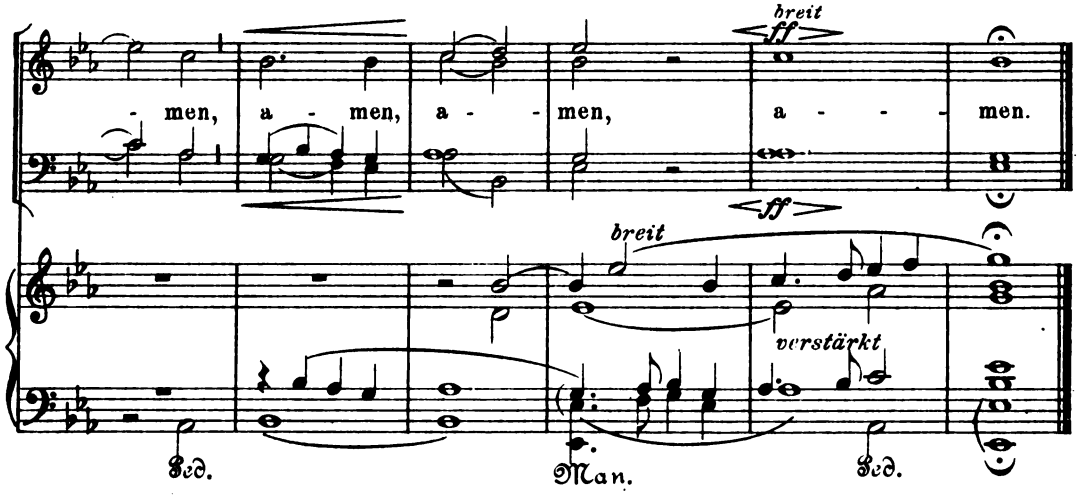

lum: se - det ad de - xteram Pa - - tris.
Et i - terum ven - tu - rus
Et i - terum ven-
mf
f
mf II. Geigenprinc.
Ped.
Man.
est cum glo - ri - a,
tu - rus est cum glo - ri - a,
ju - di - ca - re vi - vos, et mor - tu - os:
f cum
glo - ri - a,
p
I.
Man.
Ped.
cu - jus re - gni non e - rit fi - - - - nis.
dim.


Ruhiger.
Halbchor.
mf
Et in Spi - ri-tum san - - ctum, Do - minum, et vi - vi-fi-
p II.
Ped.
Man.
can - tem: qui ex Pa - tre Fi - li - o-que pro - ce - -
Ped.
Halbchor.
dit.
Qui cum Pa - tre, et Fi - li - o si - mul ad - o -
mf
mf
Qui cum Pa - tre, et Fi - li-o si - mul
verstärkt


Chor.
ra - - tur, et con-glo - ri - fi - ca - - tur, qui lo -
ad-o - ra - tur,
f I.
Bewegter.
cu - tus est per Pro - phe - - tas. Et u-nam san - ctam ca -
mf Gambe.
f Princ. 8′
tho - li-cam et a - po-sto - li - cam Ec-cle-si - am. Con - fi - te-or
mf
p II.
Man.

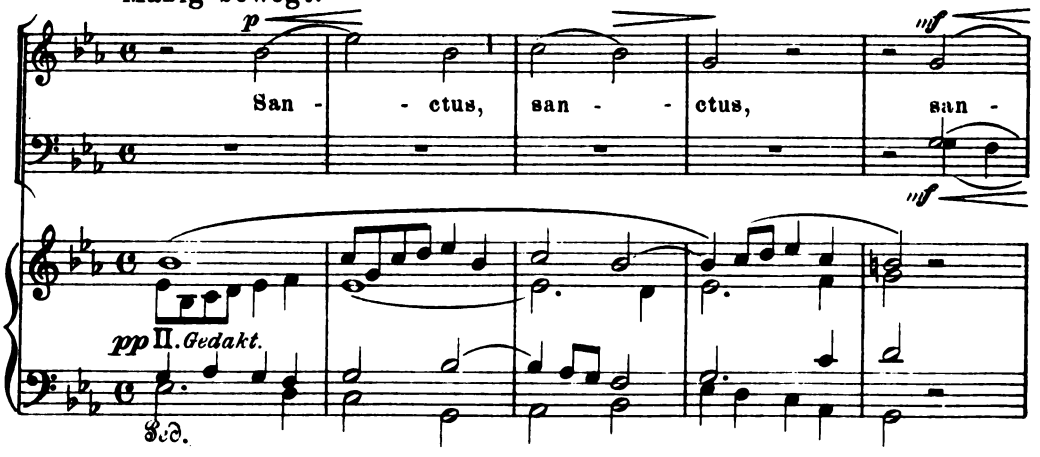

u - num ba - pti - - sma in re - mis - si - o - nem pec-ca -
in re - mis - si - o-nem pec - ca -
mf
to - rum.
to - rum.
Et ex - spe - cto re - surre-cti - o-nem mortu - o - -
f
I.
Ped.
rum.
Et vi - tam ven - tu - - - -
Et vi - tam ven - tu - - ri sæ - - - -
Et vi - tam ven -
mf
Ped.

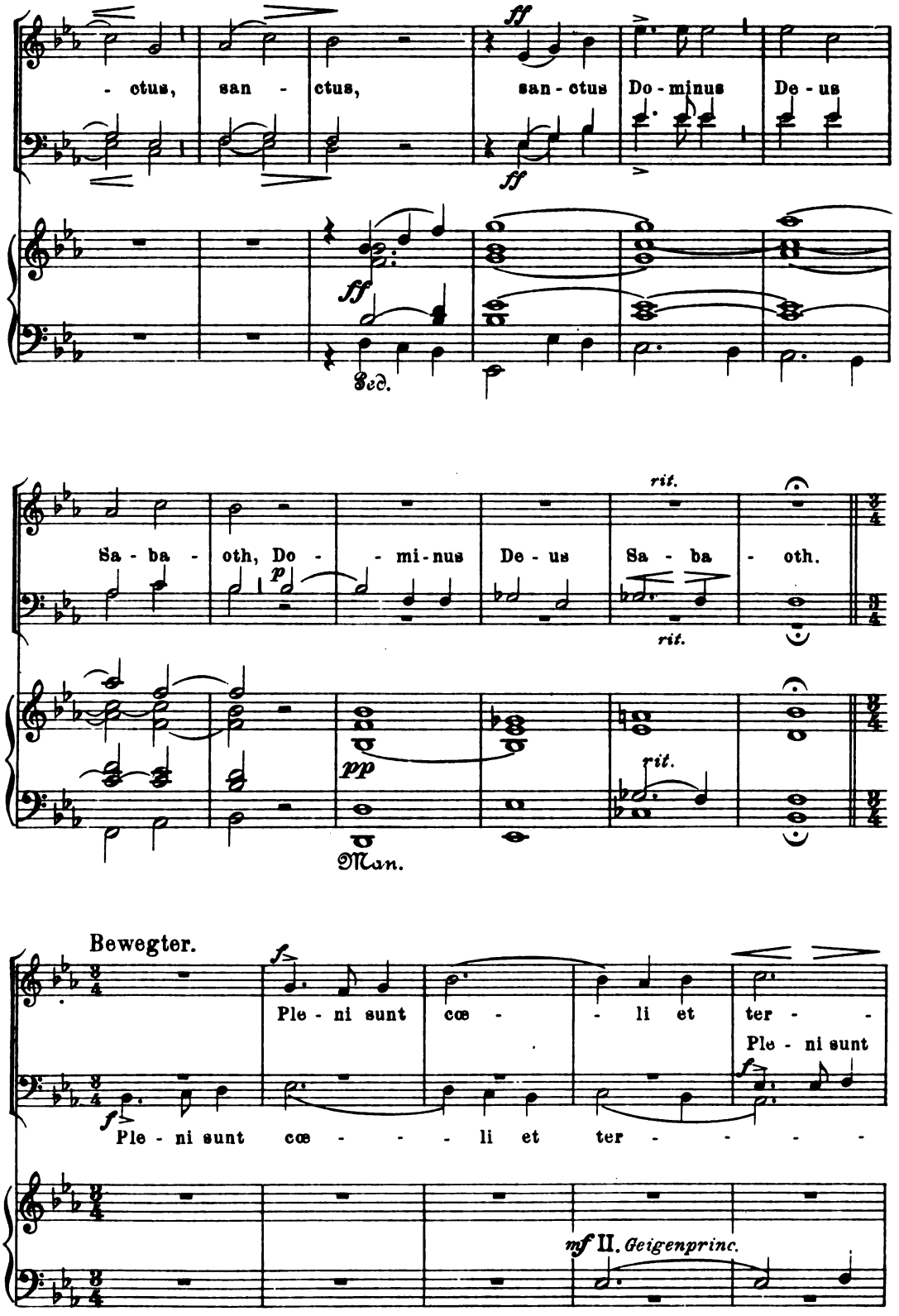


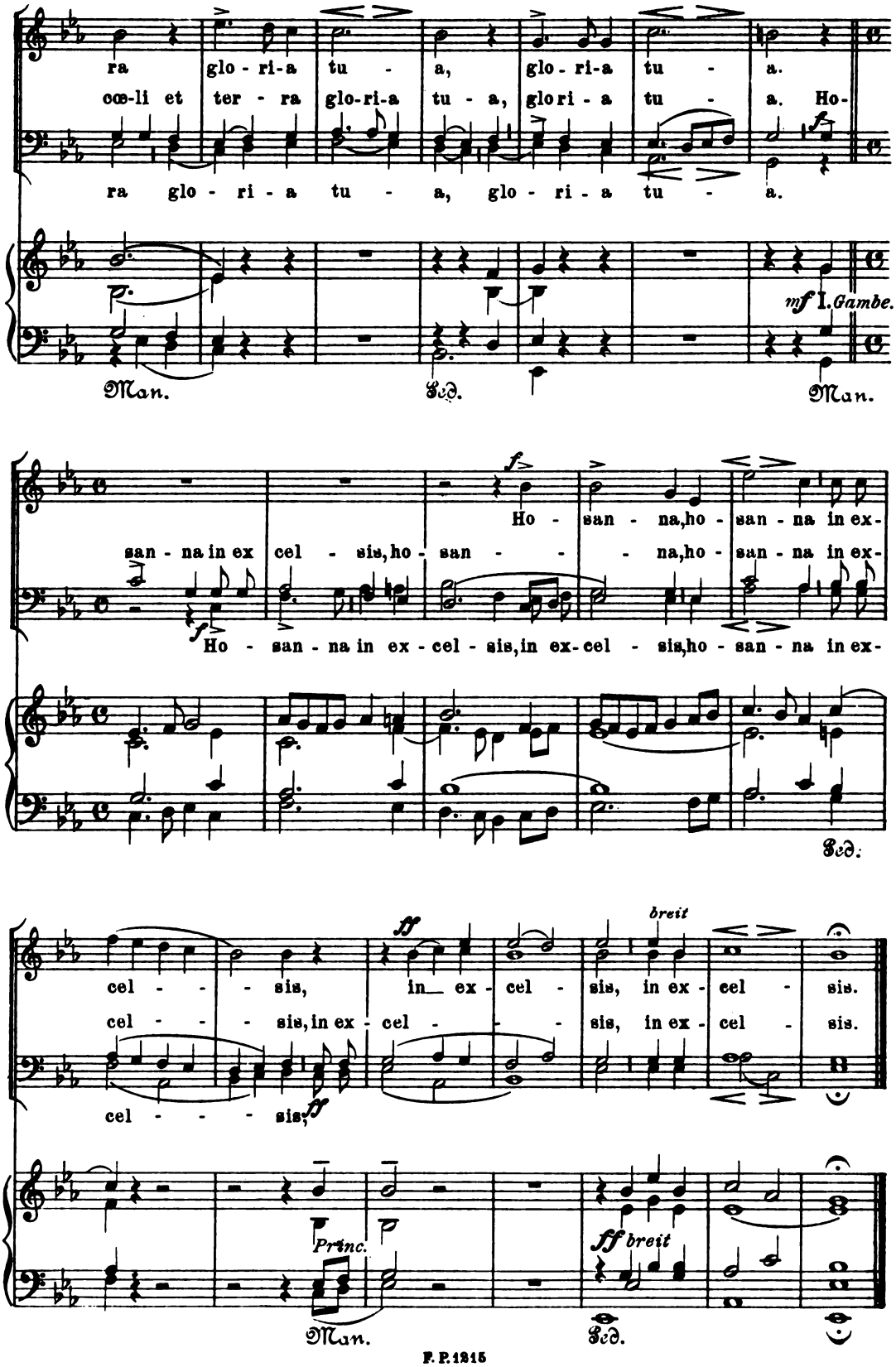


Sanctus.

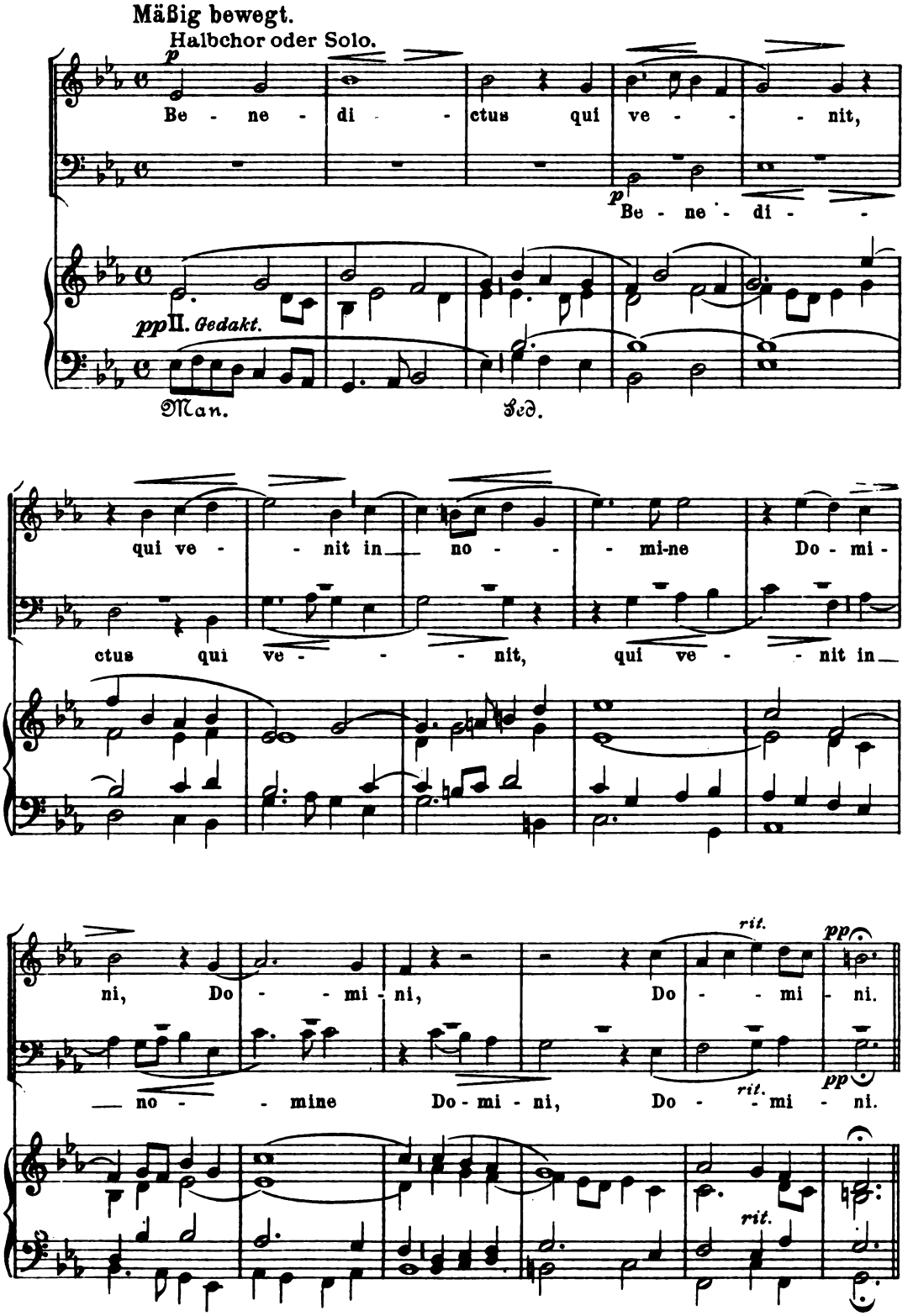
Mäßig bewegt.

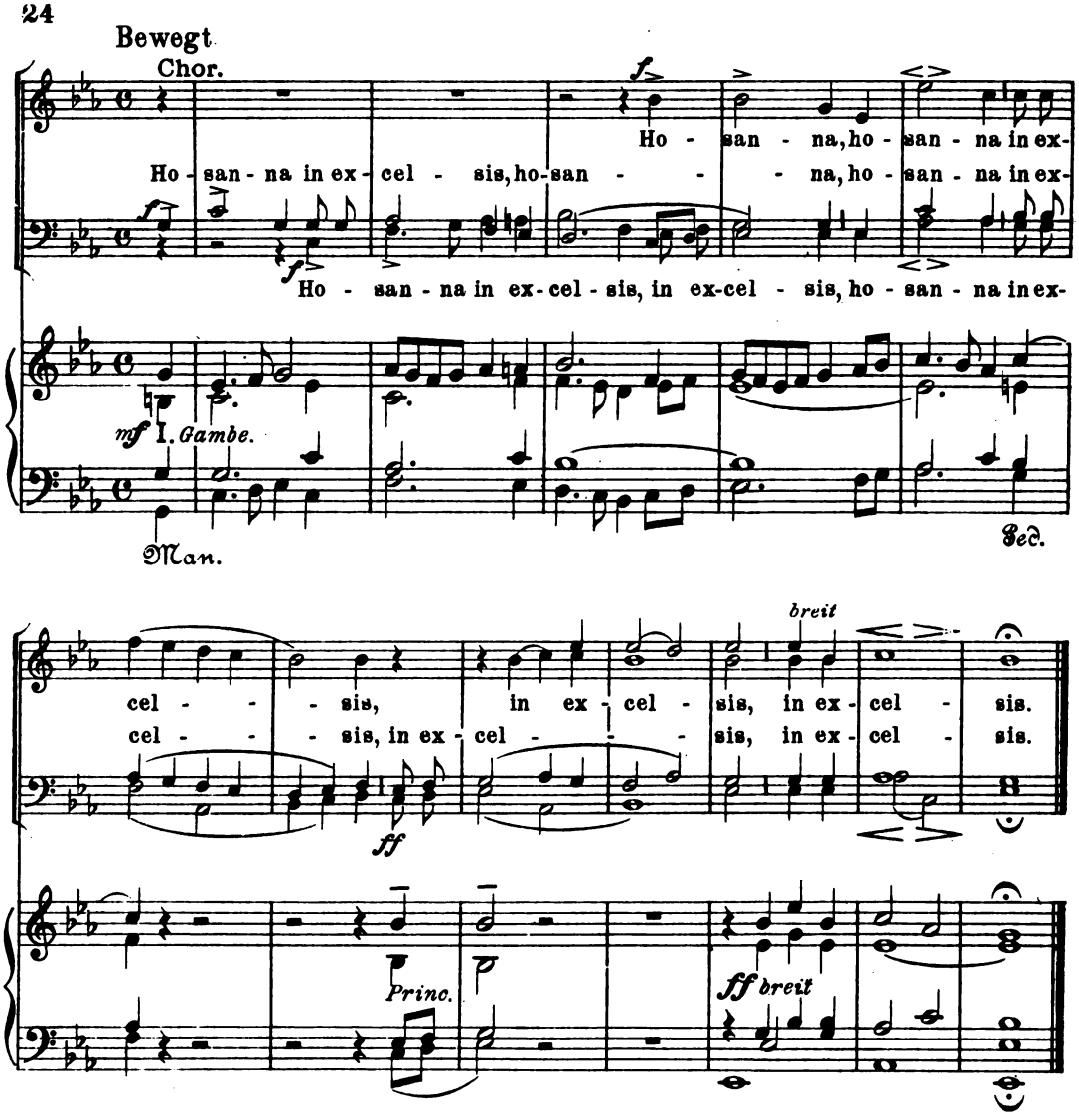



- ctus, san - ctus, san - ctus Do - minus De - us
Sa - ba - oth, Do - - mi - nus De - us Sa - ba - oth.
rit.
Bewegter.
Ple - ni sunt cœ - - li et ter - -
Ple - ni sunt
Ple - ni sunt cœ - - - - li et ter - - - - -
II. Geigenprinc.

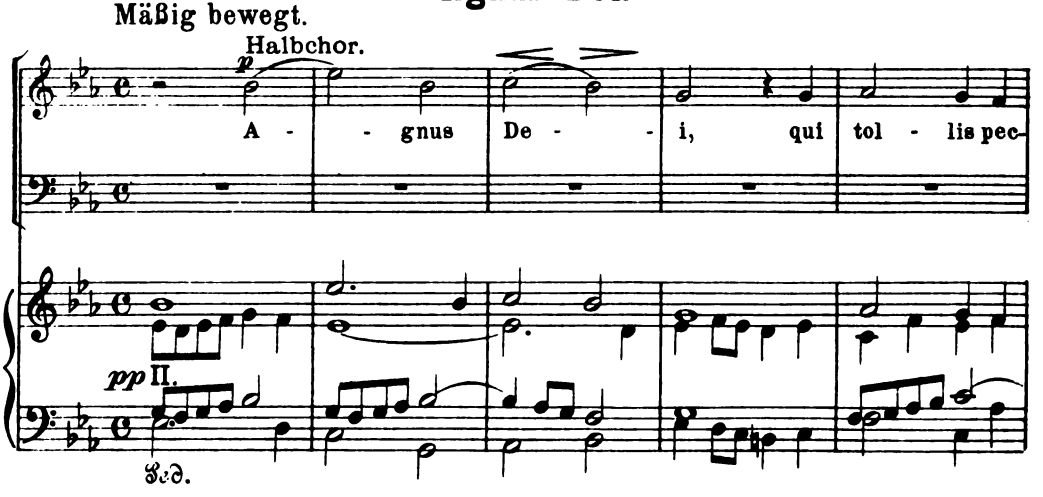

ra glo - ri-a tu - a, glo - ri-a tu - a.
cœ-li et ter - ra glo-ri-a tu - a, glo ri - a tu - a. Ho-
ra glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a.
mf I. Gambe.
Man.
Ped.
Man.
f
Ho - san - na,ho - san - na in ex-
san - na in ex cel - sis,ho - san - - - na,ho - san - na in ex-
f
Ho - san - na in ex - cel - sis,in ex-cel - sis,ho - san - na in ex-
Ped.
ff
breit
cel - - - sis, in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.
cel - - - sis,in ex - cel - - - sis, in ex - cel - sis.
cel - - - sis,
ff
Princ.
ff breit
Man.
Ped.

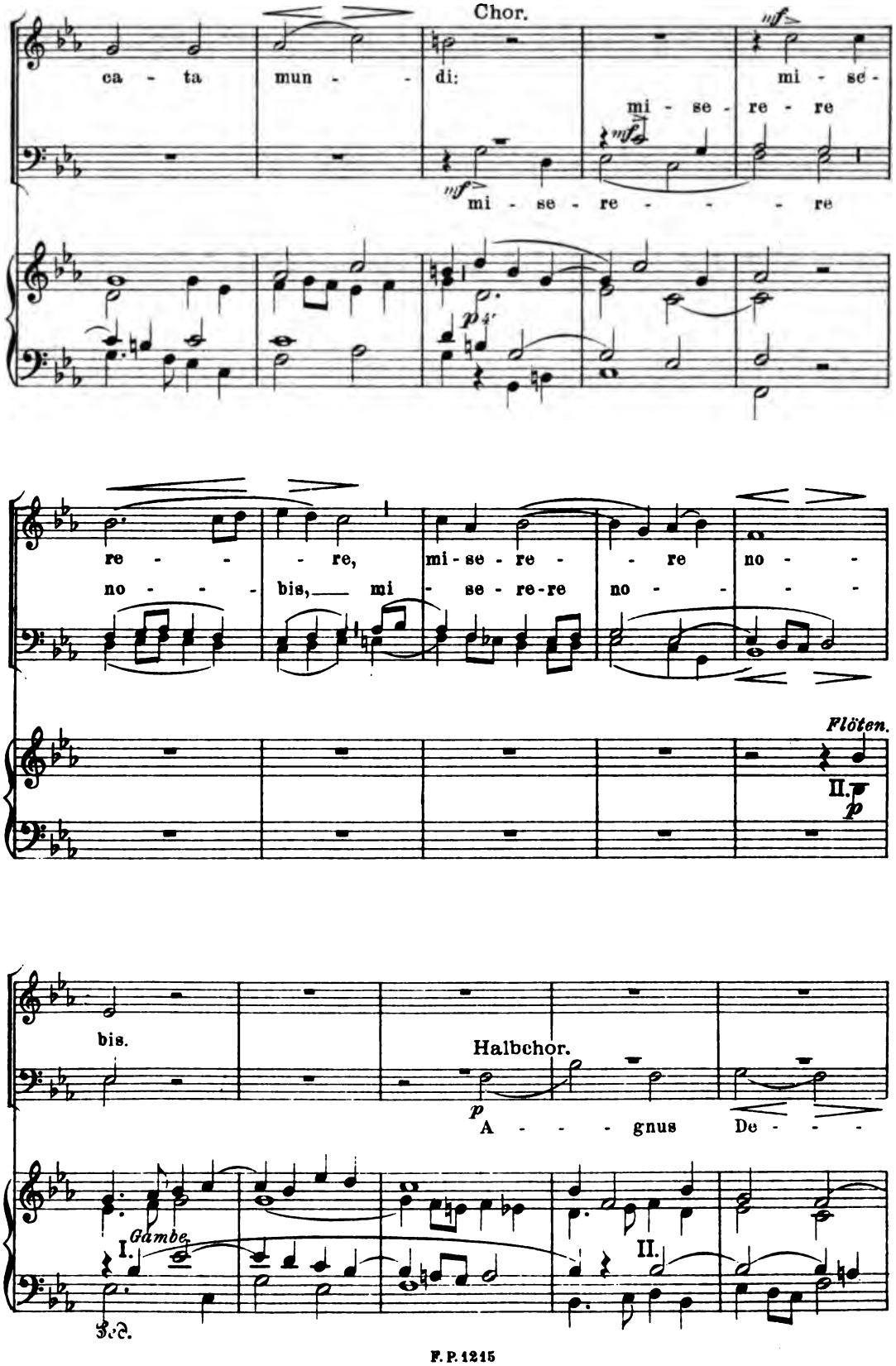
Benedictus.

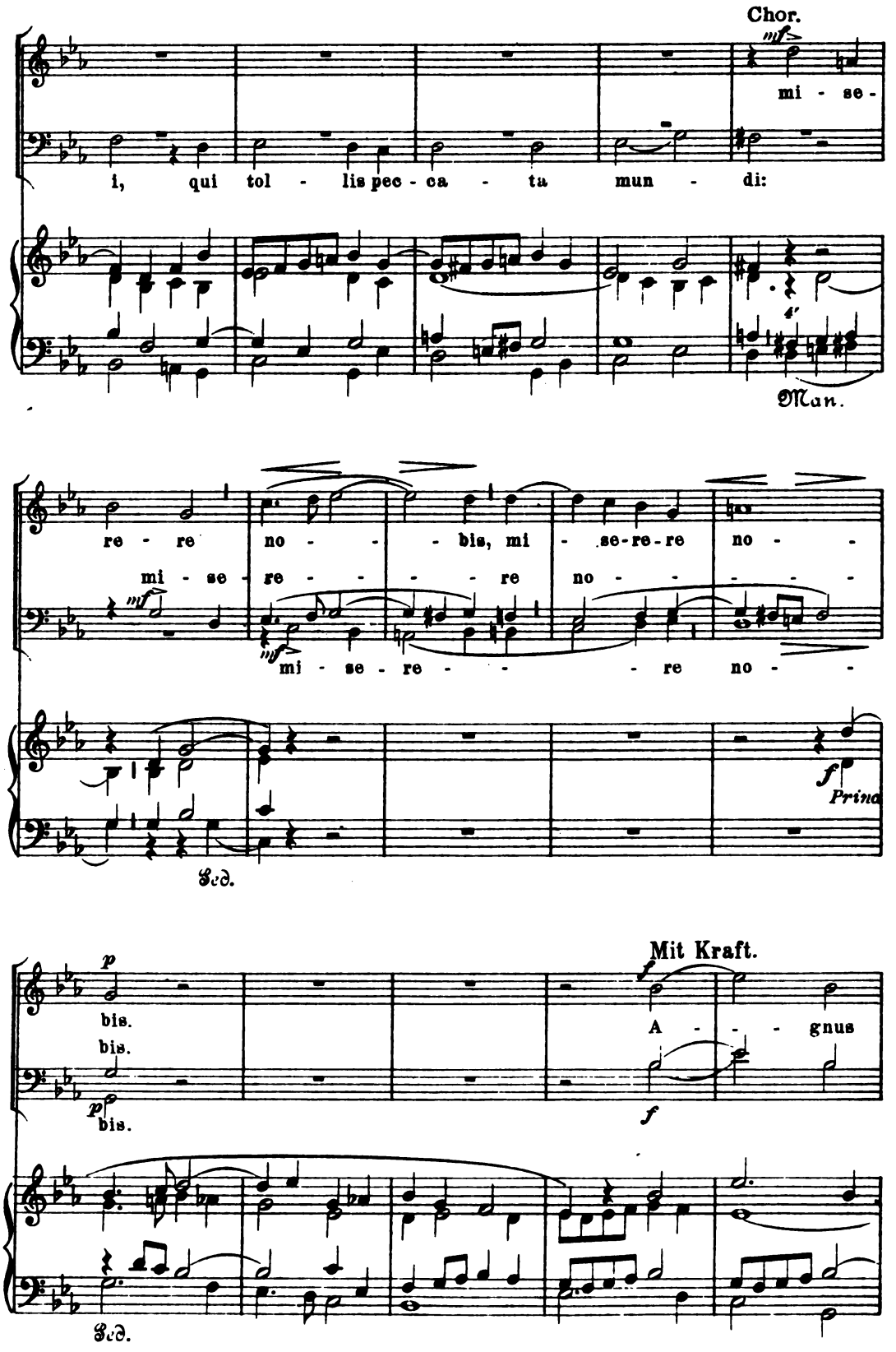

Mäßig bewegt.
Halbchor oder Solo.
p
Be - ne - di - ctus qui ve - - - nit,
p
Be - ne - di - -
pp II. Gedakt.
Man.
Ped.
qui ve - - nit in no - - - mi-ne Do - mi -
ctus qui ve - - - - nit, qui ve - - - nit in
ni, Do - - - mi - ni, Do - - - mi - ni.
rit.
pp
no - - - mine Do - mi - ni, Do - - mi - ni.
pp
rit.
rit.

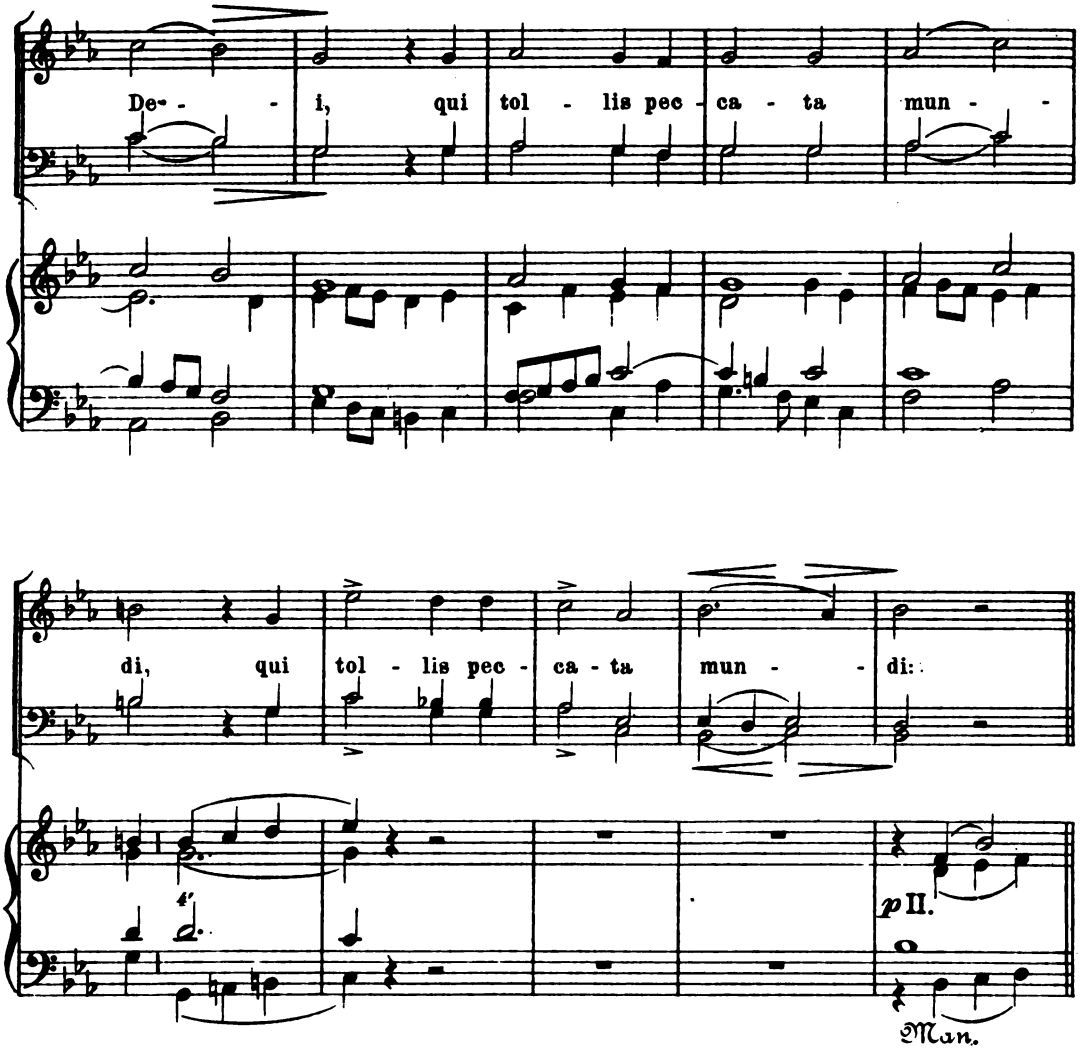

Bewegt.
Chor.
Ho - san - na, ho - san - na in ex-
Ho - san - na in ex - cel - sis, ho-san - - - na, ho - san - na in ex-
Ho - san - na in ex - cel - sis, in ex-cel - sis, ho - san - na in ex-
mf I. Gambe.
Man.
Ped.
breit
cel - - - sis, in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.
cel - - - sis, in ex - cel - - - sis, in ex - cel - sis.
ff
Princ.
ff breit

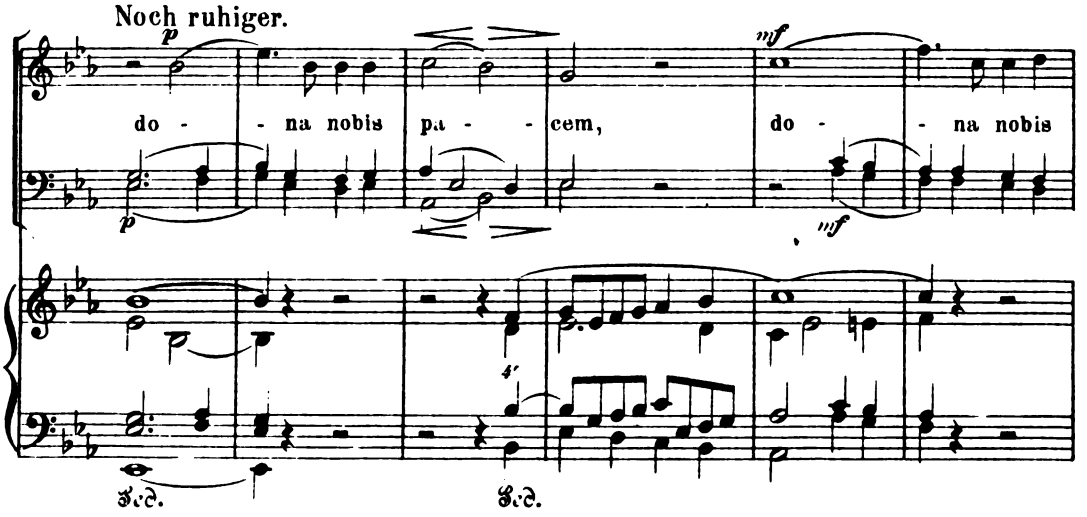
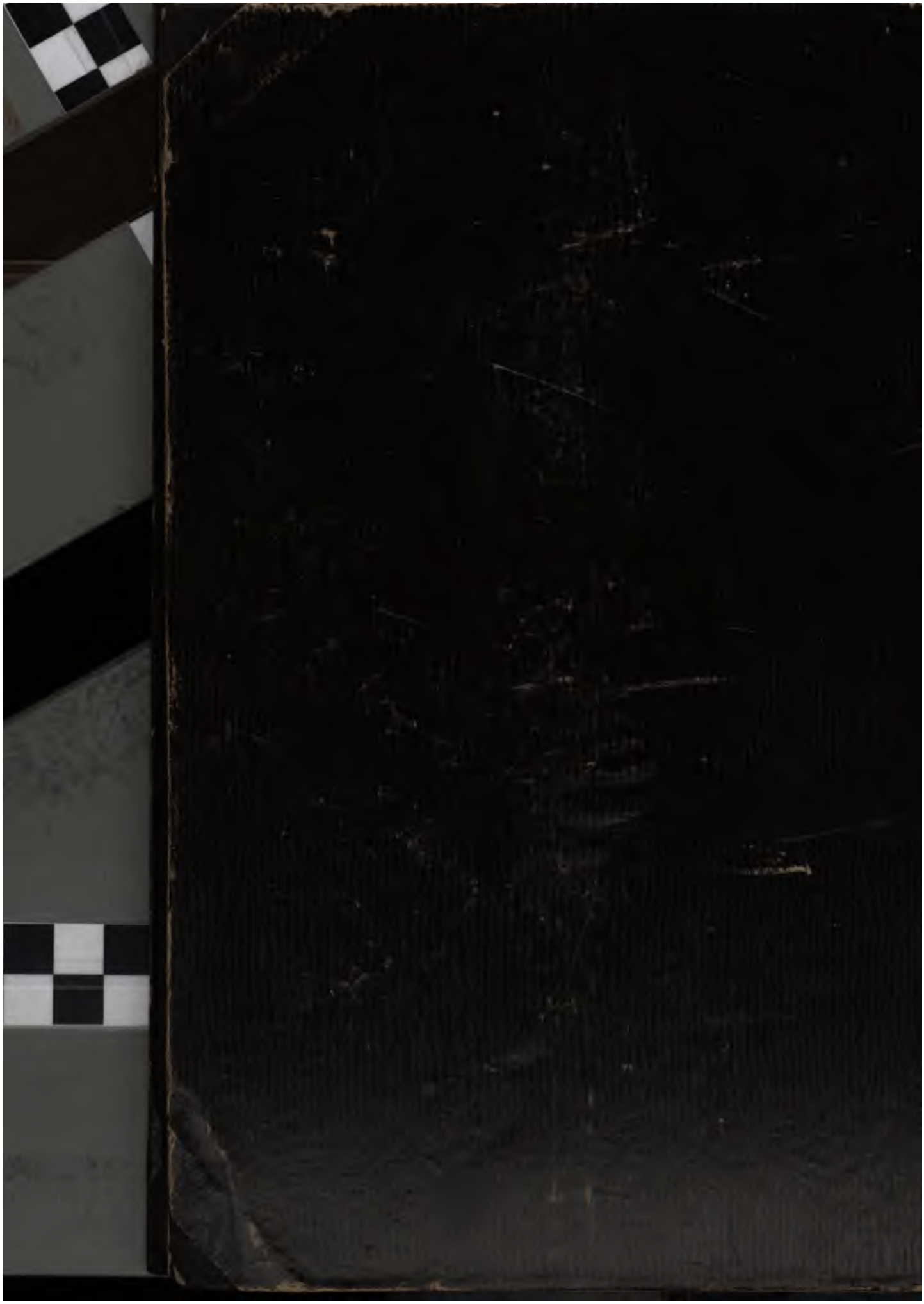
Agnus Dei.


Mäßig bewegt.
Halbchor.
A - - gnus De - - i, qui tol - lis pec-
pp II.
Ped.


Chor.
ca - ta mun - - di:
mi - se - re - re
mi - se - re - - - - re
re - - - - re, mi - se - re - - re no - -
no - - - bis, mi - se - re - re no - - -
Flöten.
II.
p
bis.
Halbchor.
p
A - - - gnus De - - -
Gambe.
I.
II.
3.d.


Chor.
mi - se-
i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:
Man.
re - re no - - bis, mi - se-re-re no -
mi - se - re - - - - re no - - - -
mi - se - re - - - re no -
Prima
Ped.
Mit Kraft.
bis.
bis.
bis.
A - - - gnus
Ped.


De- - - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - -
di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - - di:
p II.
Man.


Noch ruhiger.
p
do - - na nobis pa - - cem,
mf
do - - na nobis
Ped.
Ped.